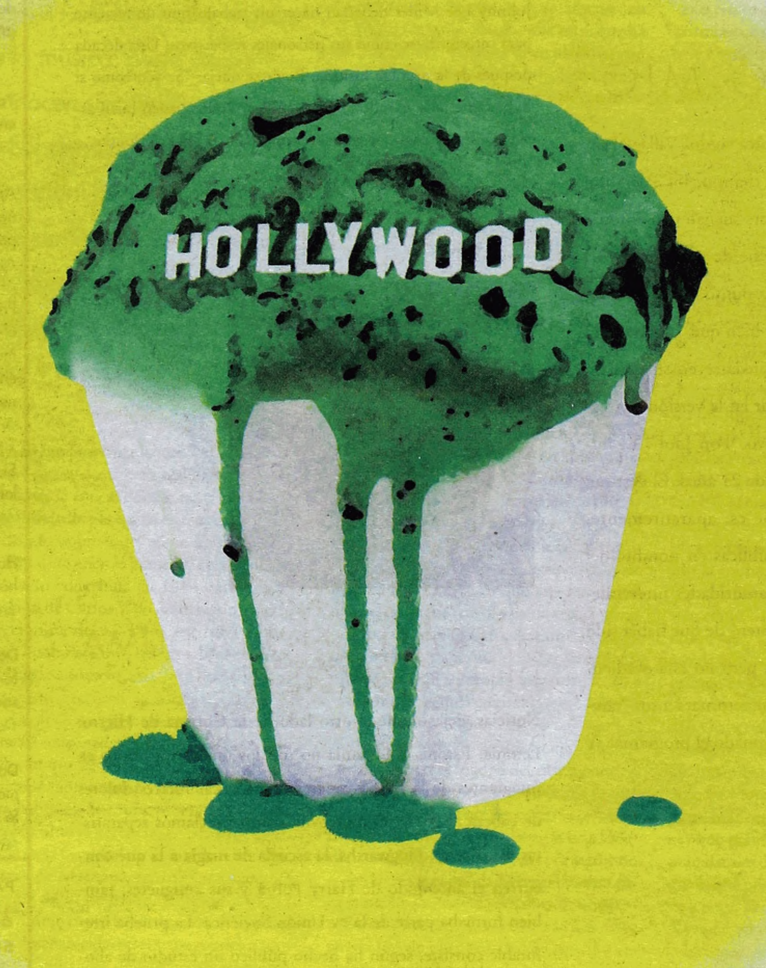
2 DE FEBRERO DE 2003. AÑO 6. Nº 338

RADAR

MICHEL HOUELLEBECQ Y LA CLONACIÓN
SE ESTRENA LA ÚLTIMA DE SCORSESE
ESA LEYENDA LLAMADA OSCAR GRILLO
LAS REVOLUCIONES QUE CAMBIARON LA MÚSICA



CUANDO CALIENTA EL SOL

JOSE PABLO FEINMANN VENTILA LA RELACION ENTRE EL CINE Y EL CALOR

VALE DECIR



LECHUGUITA, SOPITA Y A LA CAMA

El director Danny Boyle la viene anunciando desde hace un par de años, pero parece cada vez más lejana. Se trata de *Porno*, la anticipada secuela de *Trainspotting*, basada en los mismos personajes creados por Irvine Welsh para su novela de culto; es decir: Mark Renton, Begbie y Sick Boy. ¿El problema? Que el reparto de aquella película –varios de cuyos integrantes se consagraron internacionalmente en buena medida gracias a ella, como es el caso de Ewan McGregor– hoy tiene un aspecto "demasiado saludable". Tanto McGregor como Robert Carlyle y Johnny Lee Miller deberían hacer un trabajo fino de reviente para caracterizarse como sus personajes respectivos. Una década después de la primera historia, Boyle se queja: "Se ven como si hubieran estado usando cremas faciales. Todos tienen buen aspecto". Eso le pasa por no haber contratado a Mickey Rourke...

SOLDADITO MÍO

"In the Navy", cantaban una y otra vez los Village People y, mucho más cerca en el tiempo, los Pet Shop Boys. ¿Será que todos los popstars sueñan con entonar una canción de moda con el traje de marinerito? Así es: un *marine* norteamericano, a punto de ser enviado al Golfo Pérsico para ya se sabe bien qué, ha obtenido una prórroga que le permite quedarse en su país un tiempo más y así poder competir en la versión norteamericana del programa televisivo "Pop Idol". El imberbe en cuestión: Josh Gracin, de 21 años. El destino: Kuwait. Según su madre –que es, aparentemente, quien hace las declaraciones públicas en nombre del futuro "astro"–, "las más altas autoridades intervinieron en el caso cuando Josh se enteró de que había sido seleccionado para el programa", pero no está evadiendo sus responsabilidades sino que retornará a sus "tareas patrióticas" no bien haya terminado el programa. ¿Y Mambrú? ¿Se va a la guerra?



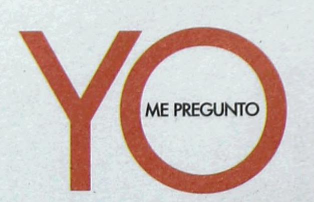
HARRY PUTIN Y LA DUMA DE LOS SECRETOS

Noticias viejas desde el otro lado de la Cortina de Hierro: Letonia, Estonia y Lituania no son los únicos territorios ex integrantes de la URSS capaces de provocar fuertes dolores de cabeza al gobierno moscovita con sus reclamos separatistas. Al parecer, Hogwarths, la escuela de magia a la que concurren el anteojudo de Harry Potter y sus amiguetes, también formaba parte de la ex Unión Soviética. La prueba irrefutable consiste, según ha hecho público un estudio de abogados ruso, en el insoslayable parecido entre Dobby, el bicharraco orejudo que va al encuentro de Potter en la segunda película del personaje, actualmente en cartel, y Vladimir Putin, presidente de la Federación Rusa. La firma legal anunció sus serias intenciones de iniciar una demanda a los estudios Warner y a los productores de la saga basada en los libros de J.K. Rowling, y a sus expertos en efectos digitales, creadores del bicharraco (el de la película). Tanto en el Kremlin como en la Warner se han negado a decir palabra al respecto.

LA OFERTA DE LA SEMANA

Oferta pirotécnica en Santiago del Estero.





¿Qué se puede hacer para alzar al dólar?

Recetarle unas pastillas de Viagra.
Alejandra Bellamuerte, de Necrópolis

Ponerlo con algunas liras jodonas y/o con pesetas en bolas. Pero no con libras, porque son aburridísimas.
Daniel, el Escriba de Banfield

Verde que te quiero verde, verde viento, verde ramas, si debe caer que caiga, ya no pregunten patrañas. Verde que te quiero verde, verde viento, verde ramas, todo lo que sube baja, hasta el fondo de las entrañas.
Federico, del Galicia

Yo lo frotaría un poco... o lo pasaría de mano en mano.
Onán, de Canán

Aparentemente, se aproxima una nueva lluvia negra... si esto sucede, lo que menos nos va a preocupar son esos miserables papeles verdes.
Matsumoto, del ojo de la tormenta

Primero debe haber paz... Si hay paz, llegará el Mesías... Si llega el Mesías, revivirán los muertos... Si reviven los muertos, tendríamos entre nosotros nuevamente al gran J.M. Keynes... entonces él sabría qué carajo hacer.
Sr. Práktiko, de la cadena más improbable

Si todos se endeudan en dólares hasta las pelotas van a ver cómo aumenta.
Murphy, de la ley

Hay que llamarlo a Bin Laden, seguro que él hace "volar" al dólar.
Emiliano Zapatero, desde Salta a Chiapas

Doble su dedo índice contra el pulgar hasta formar un orificio, enrolle un dólar y meta y saque, haber qué pasa.
De Onanin, autor de La Gran Torre Mía

Darle Viagra, pero cuidado: ya sabemos cómo nos queda el trasero cuando el dólar está alzado.
Lorenzo Delos Pagosdeareco

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Por qué las actrices siempre niegan que están embarazadas?



¿Vigo Spassiuk?


¿Chango Mortensen?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

TE AMARÁS




POR MICHEL HOUELLEBECQ

No me gusto. Apenas siento algo de simpatía por mí; y poco y nada de respeto. Es más: no estoy demasiado interesado en mí. Cuando era adolescente, y luego, cuando era un hombre joven, estaba completamente satisfecho conmigo; ya no. La mera idea de contar una anécdota personal me sumerge en un aburrimiento rayano en la catalepsia. Cuando no me queda otra opción que contarla, miento.

Paradójicamente, nunca me arrepentí de reproducirme. Incluso se podría decir que amo a mi hijo, y que lo amo más cada vez que reconozco en él los rastros de mis propios defectos. Los veo desplegarse con un determinismo implacable, y me regocijo. Me regocijo sin ninguna modestia al ver repetidas, incluso vueltas permanentes, características personales que carecen de toda peculiaridad rescatable, características por lo general dignas de piedad, cuyo único mérito es ser mías. Es más: ni siquiera son exactamente mías; soy consciente de que provienen directamente de ese soberano conchudo: mi padre. Pero nada de eso quita la felicidad que siento. Y esta felicidad es más que mero egoísmo: es más profundo, más indisputable.

Por otro lado, lo que me deprime de mi hijo es verlo desplegar (¿se debe acaso a la influencia de su madre? ¿a los tiempos diferentes en los que vivimos? ¿pura individualidad?) características de una personalidad autónoma, en la que no me puedo reconocer y que me resulta completamente extraña. Lejos de maravillarme por esto, descubro que sólo dejaré en el mundo una imagen tenue e incompleta de mí.

La filosofía occidental no alienta sentimientos de este tipo. Son sentimientos que no dejan margen para la libertad y la individualidad, y aspiran a una repetición tan eterna como idiota. No hay nada original en ellos; son compartidos por la gran mayoría de la humanidad, incluso del reino animal; y no son sino la memoria viva de un instinto biológico arrollador. La filosofía occidental es un entrenamiento largo, paciente y cruel cuyo objetivo es convencernos de que unas pocas ideas malas son correctas. La primera idea es que debemos respetar a otros hombres porque son diferentes a nosotros; la segunda es que tendremos algo que ganar en el momento de nuestra muerte. Hoy, gracias a la tecnología occidental, esta fachada comienza a resquebrajarse. Por supuesto que me clonaré apenas pueda; por supuesto que todos se clonarán apenas puedan. Viajaré a las Bahamas, Nueva Zelanda o las Canarias; pagaré el precio que me pidan (las demandas financieras y morales han contado siempre poco al lado de la demanda de reproducción). Tendré dos o tres clones, igual que ustedes tienen dos o tres hijos. Entre cada nacimiento, dejaré una brecha adecuada (no demasiado ancha, no demasiado angosta). Como el hombre maduro que soy, me comportaré como un padre responsable. Me aseguraré de que mis clones reciban una buena educación. Y después moriré. Moriré sin placer, porque no deseo la muerte. A través de mis clones, habré alcanzado una forma de supervivencia –no completamente satisfactoria, pero superior a la que me hubieran ofrecido los hijos convencionales–. Por el momento, es lo más que la tecnología occidental puede ofrecer.

Mientras escribo, me resulta imposible prever si mis clones nacerán fuera del vientre de una mujer. Lo que aparenta ser, para al neófito, más sencillo (el intercambio nutricional a través de la placenta es a priori menos misterioso que el acto de la fertilización) resultó lo más complicado de replicar. En un futuro en el que la técnica haya progresado lo suficiente, mis futuros chicos, mis clones, pasarán el comienzo de sus existencias en un frasco; y eso me entristece un poco. Me gustan las conchas de mujer, me gusta estar en sus úteros, en la cálida elasticidad de sus vaginas. Comprendo los requerimientos de la técnica; comprendo las razones que llevarán, progresivamente, hacia la gestación in vitro; sólo me permito, en este punto, un ramalazo de nostalgia. ¿Tendrán, ellos, mis queridos pequeños, una debilidad por las conchas? Por su propio bien, eso espero. Existen múltiples fuentes de entretenimiento en el mundo, pero pocos placeres –y pocos de ellos son inofensivos.

Si consiguen desarrollar el frasco, mis clones nacerán sin ombligo. No sé quién fue el primero en utilizar, despectivamente, el término "literatura ombliguista"; pero sí sé que siempre me irritó ese cliché. ¿Qué interés puede haber en una literatura que pretende hablar de la Humanidad excluyendo toda consideración personal? Los seres humanos son mucho más parecidos de lo que pretenden; es más fácil de lo que parece alcanzar lo universal hablando de uno. Y ahí encontramos una segunda paradoja: hablar de uno es una actividad tediosa, incluso repelente; pero escribir sobre uno es, en literatura, lo único que vale la pena hacer, al punto que medimos –en términos tan clásicos como correctos– el valor de un libro de acuerdo a la capacidad del autor para involucrarse personalmente con él. Podrán considerar esto grotesco, incluso enfermizamente inmodesto, pero es así.

Mientras escribo estas líneas, no hago sino mirarme el ombligo, literal y figuradamente. Rara vez pienso en él. Este pliegue de carne porta la marca de un corte, un nudo hecho a las apuradas; es la memoria de las tijeras que, sin debido proceso, me arrojaron al mundo y me dijeron que me cuidara solo. Ustedes tampoco escaparán a esta memoria; ya de grandes, incluso de ancianos, preservarán, intacto, el rastro de ese corte. En cualquier momento, a través de ese hoyo mal cerrado, sus órganos más íntimos podrían desparramarse sobre el mundo. En cualquier momento, podrán yacer muertos como un pez al que matan de una pisada. Recuerden las palabras del poeta: "*El cuerpo de Dios se retuerce / ante nuestros ojos / como un pez exhausto / que pisamos hasta matar*".

Pronto estarán allí, oh niños fútiles. Serán como dioses –y no será suficiente–. Vuestros clones podrán no tener ombligo, pero tendrán una literatura ombliguista. Vosotros también seréis ombliguistas. Vuestro ombligo será cubierto de tierra; y la tierra les cubrirá el rostro.


EL GRAN TRANSPIRADOR: BOGART EN *EL TESORO DE SIERRA MADRE* Y EN *LA REINA AFRICANA*.

APANTALLADOS

NOTA DE TAPA ¿Tiene algún valor especial el calor en las películas de Hollywood? ¿Qué diferencia hay entre los detectives que transpiran y los que no? ¿Es lo mismo el calor en el desierto que en la selva? ¿Qué relación hay entre calor y calentura? ¿Por qué la represión es fría? ¿Cuándo se utiliza el calor como instrumento de tortura? ¿Cambió el cine con el aire acondicionado? José Pablo Feinmann transpira la camiseta tratando de responder éstas y otras cuestiones.

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

EL CALOR EN EL CINE POLICIAL

El calor es una de las claves para diferenciar la policial negra de la policial de enigma. Es totalmente coherente y surge de las reglas de cada uno de los géneros, o modalidades del género (el policial). Responde también a clichés largamente elaborados por la civilización occidental. Lo racional –que define a la policial clásica– se identifica con lo frío. Una mente lógica, deductiva, es una mente serena, no perturbada por las pasiones. El detective clásico (que es una creación positivista basada en el mito de la Ciencia) es misógino. Para él, una mujer es sólo un dato más del problema a resolver; en todo caso, un dato con polleras, pero sólo eso. Holmes es hijo de la sociedad victoriana y esta sociedad expresa la etapa fuertemente productivista del capitalismo: el sexo es cosa del hogar y sólo se relaciona con la reproducción. El retroceso en la liberalidad sexual que impone el siglo XIX sobre el XVIII tiene que ver con el auge del capitalismo industrial. Cada época histórica fabrica el personaje que habrá de expresarla. El productivismo del capitalismo industrial dio luz a la reina Victoria, que, a su vez, entregó su nombre a esa época.

Aquí ya es hora de convocar a Foucault, que es, por decirlo de algún modo, el referente obligado de estos temas. La represión del capitalismo productivista se une al desarrollo de las ciencias humanas y el conocimiento del hombre se une a la capacidad de dominarlo; a esto, Foucault le llama biopoder. La represión es fría. Se basa en la cientificidad del conocimiento de los hombres, establece prisiones y manicomios, lugares en los que no entra el sol. De este modo, esta época (la victoriana) impulsa un desarrollo industrial, de enorme pujanza productiva, que requiere hábitos productivos o, si se quiere, reproductivos. Las mujeres en la casa. La casa es el hogar. En el hogar se refugia el sexo. El sexo se pone al servicio de la institución familiar. Esto rige para todas las clases sociales. Y esto ha sido dictado por una interpretación científica de la sociedad. Que dice que el orden capitalista burgués es el mejor, es el único y en él se expresa la racionalidad de la ciencia que lo consagra. ¿Cómo no habrían de ser científicos los detectives de la burguesía? De aquí el enorme escándalo que implica la figura del faenador de prostitutas de Whitechapell, Jack el Destripador. Acaso su celebridad se deba a su maestría para matar y salir de escena, para ser el más célebre y el más impune de los asesinos seriales. Pero su estridencia histórica (su verdadero *escándalo*) radica en el *desorden* que introdujo en el Orden Victoriano, en haber comprometido lo irracional con el mundo de la armonía social científica del biopoder. Había desquiciados (al menos uno, Jack) y, peor aún, había prostitutas en la sociedad de los hogares armónicos. Había mujeres que ejercían el sexo no para la reproducción sino para el placer. Había mujeres que daban calor a los hombres (los calentaban) no por acompañarlos en un camino inevitable destinado a traer nuevos productores de mercancías al mundo sino para calentarlos solamente, nada más, para darles calor, ardor, sexo no reproductivo, en suma: placer. ¿Cómo no habría esa sociedad de abominar de Jack? Esa faceta vergonzosa debía ser ocultada. Los hombres no debían saber lo que sabían aquéllos que iban a desatinar las camas de las prostitutas: que el sexo era goce, placer no mercantilista, ardor no reproductivo, desafío y pecado.

De esta forma, la policial inglesa es hija del frío, dado que es hija de la Ciencia, de la represión, de la productividad, de la reclusión del sexo en el hogar, del capitalismo industrial, de la fábrica y no del burdel. (Todo esto ya corre por mi cuenta. Olviden a Foucault.) Holmes, paradigma genial, utiliza su inteligencia para subsanar los desajustes de un orden perfecto. Si recurre a la morfina –algo que podría delatar, en él, alguna alteración espiritual– es sólo para activar su inteligencia. Poirot habla constantemente de las "pequeñas células grises". Philo Vance recurre a su cultura para resolver los asesinatos que lo desafían. Por ejemplo: a la egiptología en *El crimen del escarabajo*. Una vez descubierto el culpable, todos lo entregan a esa perfecta cifra de la sociedad represiva burguesa: la policía, que habrá de vigilar y castigar; otra vez Foucault y era inevitable que así fuera. Nadie como él ha llevado a primer plano las relaciones entre razón, ciencia, poder y represión. La ciencia conoce al hombre, pero lo conoce para dominarlo. He aquí el mundo del biopoder que es el poder de la sociedad capitalista. A su servicio está el detective de genio, que es hijo del frío.

Tomemos (para ir ya al cine) dos ejemplos extremos, dos obras perfectas que ilustrarán cuanto vengo diciendo. *Asesinato en el Expreso de Oriente* (*Murder on the Orient Express*, 1974, Sidney Lumet) se basa en la célebre novela de Agatha Christie, novelista prolífica, detestada por sus pares (ni le pregunten a Patricia Highsmith qué opina de ella, ni aun a P.D. James) y por los lectores intelectuales, quienes desde el frío de *otra* racionalidad, el materialismo histórico, aman el calor de la policial negra porque ese calor cuestiona la sociedad capitalista; pero me adelanto. Estamos con la Sra. Christie y su Orient Express, corren los años treinta y este lujoso tren se ha detenido a causa de... un derrumbe de nieve. En ese ámbito cerrado –cerrado por el frío– se ha producido un crimen: un poderoso empresario norteamericano, durante la noche, ha recibido doce puñaladas en su camarote. En el tren, desde luego, viaja Hércules Poirot. Ya está todo: el tren detenido por la nieve, un crimen, sospechosos varios y un detective dispuesto a solucionar el problema. Es eso que suele llamarse un *whodunit*, un *quién lo hizo*. ¿Quién mató a Richard Widmark, que, coherentemente, hace al villano? Todos los sospechosos tienen una característica compartida: *son famosas estrellas de cine*. Son Sean Connery, Vanessa Redgrave, Ingrid Bergman, Anthony Perkins, Jacqueline Bisset, Lauren Bacall, hasta el eminente John Gielgud está, que hace de valet de Widmark. (No habían actuado juntos desde la fallida *Santa Juana* de Preminger, en la cual, no obstante, los dos están espléndidos.) Claro, no hacen de ellos mismos, cada uno se mete en la piel de un sospechoso. (No un personaje; en este tipo de relatos más que *personajes*, hay *sospechosos*, es decir, piezas de un rompecabezas.) Poirot queda en manos de Albert Finney. En suma, un *all star cast*. La película está bien, se pasa un rato agradable y la solución del misterio es adecuadamente sorpresiva. Son doce puñaladas, doce sospechosos, doce puntos de vista y otro más, el de Poirot, que es el punto de vista que da unidad al de todos y descubre al culpable. No bien esto ocurre, la nieve descorre su velo y el Orient Express reanuda su marcha. Nada de calor en esta película. Cunde de un extremo al otro la inteligencia de Poirot, sus "pequeñas células grises". Incluso el asesinato (la imagen de las doce puñaladas pareciera acercarlo al ensañamiento, a la barbarie) es racional, matemático, tal como lo merece la inteligencia de Poirot. Una regla de oro de este tipo de relatos es que la inteligencia del homicida debe ser paralela a la del detective: sólo así podría plantearle un enigma digno de ella. El profesor Moriarty, por ejemplo. Holmes siempre lo define como "un genio del crimen". Y hasta le agradece esa genialidad, que viene a agitar su inteligencia, a desgajarlo del aburrimiento, a proponerle enigmas complejos, asombrosos.

El film que está en los antípodas, lo *otro* de *Asesinato en el Expreso de Oriente*, de Holmes, de Philo Vance, de la policial clásica, es *Cuerpos ardientes*. Fue el debut en la dirección de Lawrence Kasdan y el debut como actriz de Kathleen Turner. Kasdan venía de hacer el formidable guión de *Cazadores del Arca perdida*, ese homenaje de Spielberg a los *pulp fiction*de Doc Savage y al cine de las seriales de las matinés. Kathleen no sé exactamente de qué venía, pero llegó para quedarse al menos una década. Después engordó, entró en desgracia y los productores la olvidaron. Pero durante los ochenta Kathleen fue cosa seria, y su principal película es ésta, en la que enloquece a William Hurt, el macho WASP que Hollywood pensaba lanzar durante esos días para contrarrestar a los muy italianos Pacino y De Niro. Coherentemente, la primera frase que dice Kathleen en el film es la primera que dice en su carrera cinematográfica. Es una noche de mucho calor, ella se apoya en una baranda, una brisa caliente le entrevera sus pelos rubios, mira, indiferente, hacia el mar. Hurt se le acerca y le propone iniciar un diálogo. Ella, con una voz densa, baja, inapelable dice: "Soy una mujer casada". Después dirá (lo dirá con el cuerpo, en la

En *Cuerpos ardientes* hace calor todo el tiempo. Todo es caliente. Todo es sexual. Hay, como en pocas, una mezcla de muerte, calor y sexualidad desbocada que sofoca al espectador. Hurt y Kathleen, por ejemplo, están desnudos en una tina, él mira su *dick* y comenta: "Se me va a caer a pedazos". Tiene un balde con hielo y lo echa dentro de la tina. El deseo no tiene límites.



cama, en una tina, en donde sea): soy una mujer casada, y si matás a mi marido me voy a acostar con vos hasta enloquecerte.

En esta película hace calor todo el tiempo. Todo es caliente. Todo es sexual. Hay, como en pocas, una mezcla de muerte, calor y sexualidad desbocada que sofoca al espectador. Hurt y Kathleen, por ejemplo, están desnudos en una tina, él mira su *dick* y comenta: "Se me va a caer a pedazos". Tiene un balde con hielo y lo echa dentro de la tina. El deseo no tiene límites. Vemos un plano de Kathleen, desnuda, en la cama, de espaldas, y dice: "No te detengas". Eso le pide a su amante, que no se detenga, nada habrá de saciarla. El calor sexual los vuelve brutales. Hurt, antes del maratón caliente, decidido a poseerla de una vez por todas, poseído por un deseo sin límites, la ve a través de un gran ventanal. Él está en el jardín, ella adentro. Ella se ha recostado contra la pared, se para sobre una pierna y recoge la otra, tiene una mano, la derecha, sobre la cadera, pero la ha dejado deslizar hacia la zona púbica. Es la tentación misma, la rubia sexy que se ofrece, que espera, adentro, que el macho entre en la casa para, luego, entrar en ella. Hurt enloquece. Busca una silla. Rompe el ventanal y entra. Ella lo recibe, generosa, abierta. Arden.

Esta pasión, que es extra-conyugal, que no se propone reproducir nada, ni fundar un hogar, ni buscar hijos, sólo saciar su propio goce, es el pecado porque se establece fuera de los marcos de la sociedad burguesa. ¿Cómo no habría de continuar agrediéndola? El próximo paso es el crimen. La agresión a la propiedad privada. Al marido, a su dinero. Hay que matarlo. Quitarle lo que tiene y vivir de eso. El crimen es la continuidad de la pasión. El crimen es otra expresión de la calentura. Estamos, dicen, tan calientes, nos deseamos tanto, que nada podrá privarnos de esto, tendremos que asegurarlo, que sea para siempre. Hay, en medio de esta vorágine, un marido. Personaje condenado a morir por todo tipo de factores. Primero, poseyó antes a la mujer poseída; el nuevo amante disfrutará matándolo y matando, con él, la historia que ha compartido con su hembra de hoy. Segundo, el marido le impide, a la hembra, ser libre. Es *su* mujer. Él la posee. Ella, también, desea matarlo para ofrecerle a su amante su libertad total. Tercero, el pobre hombre (a quien el sexo de los otros dos ha condenado) tiene dinero, es rico. Matarlo es heredarlo. El tipo lo hace Richard Crenna y pocos personajes han sido más condenados por los sucesos ardientes de una película.

A estos maridos nunca les va bien en estos films. Chandler, Cain y Hammet hicieron mucho por establecer ese destino. Pero el dueño del esquema es Cain. Digamos: es el esquema-Cain. Amantes ardientes que liquidan al marido de ella para quitarlo del medio y para, también, quitarle su dinero. Hay dos ejemplos notorios que anteceden al film de Kasdan. Billy Wilder y *Pacto de sangre* (*Double Indemnity*) y Tay Garnett y *El cartero llama dos veces* (*The Postman Always Rings Twice*). Las parejas de estos films fueron memorables. Barbara Stanwick seduciendo a Fred Mac Murray en el film de Wilder y Lana Turner llevando a la perdición a John Garfiel en el film de Garnet. Porque estos films son hondamente misóginos. La mujer es Eva, es la serpiente, es la aliada de Satanás. Es el pecado. Y lo que usa para someter al macho es el sexo. El calor. El ardor. La pasión.

En los ochenta, Bo Rafelson hace una (para mí, al menos) estupenda remake de *El cartero...* Jessica Lange pone mucho más calor que Lana Turner, que lucía unos trajes de baño blancos como blanca era Blancanieves. El maquillaje de Turner permanece inalterable a lo largo de todo el film. Ni un solo brillo en su rostro, ni un solo mechón fuera de lugar en su peinado. Lange, en cambio, tiene siempre el labio superior perlado de sudor, jamás cierra la boca (detalle espléndido sin duda creado por la actriz), viste batoncitos y su pelo escapa constantemente de una peineta que apenas logra sujetarlo. Los besos que le da Jessica a Nicholson son inolvidables, húmedos, profundos. Cuando, gozosa, separa su boca de la suya, su boca abierta, esa boca ni aún alejándose de la de Nicholson deja de estarle unida, dado que un hilo ardiente de saliva los une. La escena sexual sobre la mesa llena de harina es inolvidable. Entre Turner y Lange, Lange. Sin discusión posible. (Aunque Manuel Puig se revuelque de furia en su tumba.) Este film consagró a Jessica, que había despertado dudas infundadas pero reales y obliterantes en *King Kong*, donde hasta calentaba al gorila, pese a decirle: "Lo nuestro no puede ser".

El mundo de *Cuerpos ardientes* es otro. Los valores victorianos han muerto. La pasión domina a los hombres y los arroja al crimen. No hay detectives racionales y puros. Sam Spade y Marlowe se acuestan con los personajes de sus novelas. No son figuras analíticas que observan desapasionadamente desde afuera. No hay mentes frías, tramas lógicas. El mito de la Ciencia ha muerto. La sociedad es un desquicio y el crimen no es una alteración parcial que el detective solucionará regresando todo a su orden esencial. La totalidad es la culpable. Ya no hay lógica, ya no hay frío. Sólo hay pasión y hay muerte. Los cuerpos sudan, arden, la carne grita, el deseo estalla, el calor aturde la inteligencia. Se piensa con el cuerpo. Y más aún: se piensa desde la genitalidad y desde ella se asesina.

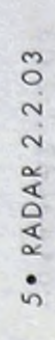
EL CALOR Y DAVID LEAN

No podía suceder de otro modo: *El puente sobre el río Kwai* (*The Bridge on the River Kwai*, 1957) estaba destinado a ser un gran film. Si usted lo pone a David Lean en la dirección. Si cuenta con una buena novela como la de Pierre Boulle. Si tiene a Alec Guinnes, William Holden (luchando contra su pánico escénico, alcoholizándose para poder actuar, él, que lo tenía todo), Jack Hawkins y el impresionante Sessue Hayakawa en el *cast*. Y si lo tiene a Carl Foreman (el guionista de *A la hora señalada*) moviendo los hilos del guión desde la oscuridad, sin poder firmar porque la larga sombra del macartismo aún lo perseguía, usted tiene poker de ases para hacer una gran película. Eso tuvo el productor Sam Spiegel y, sí, salió una peli inolvidable. No me olvido del calor. Todo el tiempo hace calor junto al río Kwai, pero hay una secuencia que utiliza al calor como instrumento de tortura. Es así: el coronel Saito (Hayakawa) está al frente de ese campo de prisioneros al que llegan el coronel Nicholson (Guinnes) y los suyos. Llegan silbando esa marchita tan famosa que todos conocen, gran hit de la época, casi infaltable en todo CD sobre música de películas. Llega, así, Guinnes-Nicholson, silbando y un poco compadreando, sacando pecho, luciendo el orgullo *british*, el orden *british* y la dignidad altisonante de todo soldado de un Imperio. Saito-Hayakawa lo ve llegar, así, como llega, y la cosa no le gusta nada. Inglés de mierda, ya te vamos a restringir el orgullo. Nicholson habla de la Convención de Ginebra y todas esas cosas en las que Saito, coherentemente, ya que es un malvado japonés, un *jap* despiadado que no respeta nada, se, digamos, caga. Lo mete a Guinnes en una casilla de chapa y maderas, llena de clavos, escueta, sólo entra en ella lo que tiene que entrar: ese inglés soberbio que ahora aprenderá el arte de la sumisión; Saito se lo enseñará. La casilla está al sol; el sol, durante todo el caliente día, cae sobre esas chapas y las recalienta. Adentro, se cocina Guinnes.

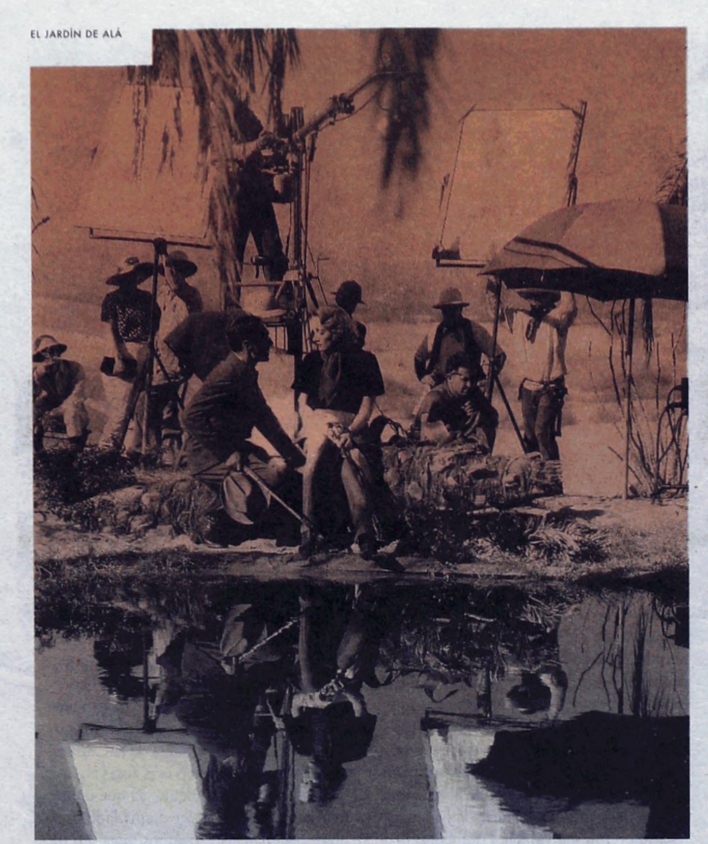
Éste es un film sobre el orgullo, la obsesión y la locura. Guinnes no acepta salir de la casilla. Se calcina de un modo atroz. Le salen llagas, la sed lo devasta. Pero no. Él es un oficial del Imperio y esa gente no cede. Saito entiende que se quedará ahí hasta morir, pero no pedirá por su rescate. Y –oh, gran paradoja del film– Saito necesita al coronel Nicholson. Quiere hacer un puente sobre el río Kwai y sabe que este maldito inglés se lo hará. Ordena liberar a Guinnes. Memorable escena, aquí, con el gran Alec saliendo de la casilla, casi ciego, tambaleante, con llagas profundas que el calor le ha inferido, pero digno, ganador. Entonces sus hombres lo aclaman y suena la marchita, y Galtieri (si hubiera visto este film) habría sabido que esta gente no es fácil, que no conviene hacerles la guerra, que ni los alemanes pudieron con ellos tal como, ahora, Saito no ha podido con Guinnes.

El calor funciona como tortura y esa tortura busca lo que buscan todas las infames torturas de este mundo: quebrar al torturado, humillarlo. Saito y Nicholson se admiran. Es un juego tenaz de voluntades poderosas. Saito le encarga el puente y Nicholson está tan pirado que se lo hace, se lo hace a la británica, perfecto, insuperable. Ocurre que Nicholson es un obsesivo y si de hacer un puente se trata lo hará impecablemente, aunque se lo haga para el enemigo. Al final, todo estalla. Llegan los comandos ingleses y –ante la desesperación de Nicholson, que ve destrozada la obra de su vida– vuelan el puente. Uno de los personajes, el mayor Clipton, un hombre más cercano a la sensatez que todos los otros locos del film, sólo atina a pronunciar una palabra, infinitamente: *"Madness, madness, madness..."* (Locura, locura, locura). Ya Lean prefiguraba el final de *Apocalypse Now!*: "The horror".

Sigamos con David Lean. Pocos años después, en 1962 (en fin, no sé si cinco años son pocos), lo mete a Peter O'Toole en la piel de T.E. Lawrence y en el desierto. To-



EL JARDÍN DE ALÁ



LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ



dos sabemos que en el desierto hace calor. No hay película sobre el desierto que no sea una película sobre el calor o, sin duda, con calor. Hasta Rommel tiene calor en *El zorro del desierto*. Brilla la frente de James Mason, pero no se quita el sacón de cuero, que le queda bárbaro. Sigo con Lean. Lawrence llega al desierto, suena la ampulosa melodía de Maurice Jarre, y aparece un guía para este inglés *in love with the desert*. Aquí, en el desierto, el calor se traduce en sed. El calor es la sed. Aquí William Hurt y Kathleen Turner no tendrían tina donde meterse, ni hielo para tirarse encima y seguir haciendo eso que les gusta tanto, *fuck*. En el desierto, el calor es la sed porque no hay agua. Están los oasis, esos lugares que –en las películas de Abbott y Costello y en casi todas las cómicas– son "espejismos". Algo que el sediento ve, corre hacia allí y cuando se arroja sobre él, cae en la arena. No era un oasis, sólo un espejismo. Bien, estas boludeces no están en *Lawrence de Arabia*, película seria si las hay. Aquí, la sed es desafío. Señal de hombría, entendida como resistencia a la adversidad: la voluntad –que es humana– es más fuerte que la naturaleza. De este modo, Lawrence, en camello, va con su guía, saca su cantimplora, va a tomar, pero se detiene. Pregunta a su guía: "¿Usted no va a beber?". El guía, con desdén, le dice que no. Lawrence guarda su agua, la mete prolijamente en la cantimplora y dice: "Entonces yo voy a beber cuando usted lo haga". Con ese orgullo, con ese dominio de sí, cualquiera arma una guerra en Arabia, cruza el desierto del Nefud, llega a Aqaba y después hacen sobre él un film inolvidable, con Peter O'Toole, Alec Guinnes, Jack Hawkins, Arthur Kennedy, Omar Sharif, música de Jarre y mucho calor, sobre todo en la gran secuencia de la travesía por el Nefud, lugar al que llaman "El yunque de Dios", porque es un desierto pedregoso y el sol martilla sobre él todo el tiempo, implacable. De todos modos, Lawrence lo cruza. Buscaba muchas cosas. Entre otras, ser inmortal. Ningún desierto podía contra eso.

EL FUEGO Y EL CALOR (1)

Esta cuestión es tan elemental, obvia, que no pienso detenerme en ella. El fuego, nadie lo ignora, es caluroso.

Si no, pregúntenle a Juana de Arco.

EL CALOR Y LAS VENTANAS

No vamos a analizar las virtudes literarias de William Irish (también Cornell Woolrich), pero escribió algunos relatos que el cine supo utilizar, y bien. Sobre todo, conjeturo, la novela corta *The Boy Cried Murder*. Con ella, se hicieron dos películas magistrales, basadas en el calor, las ventanas, el voyeurismo y el crimen. Una es de 1949, y fue célebre; y la vieron todos y todos sufrieron con el chico que veía cometer un asesinato a su vecino y, luego, nadie le creía. El film de Ted Tetzlaff es una pequeña obra maestra de sólo 73 minutos. Hace calor en el East Side de New York, no se puede dormir, es 1949 y no hay aire acondicionado, menos aún en esa barriada pobre, y un chico, que es un mentiroso pertinaz, tal como el chico del cuento del lobo y las ovejas, se va a dormir al balcón de su casa. Desde ahí ve el crimen. El señor Kellerton, un vecino apacible, mata con una tijera a un tipo con el que se enreda en una pelea inesperada. Su mujer (Ruth Roman) lo ayuda. Aquí empiezan las tribulaciones de Bobby Driscoll, el chico en la ventana. Si no hubiera hecho calor, no habría salido al balcón; si no hubiera salido al balcón, no habría visto ese crimen. El calor trae problemas. Bobby despierta a sus padres y les cuenta lo que vio. No le creen. Tan fantasioso este chico. Se la pasa inventando historias. El único que le cree –no bien se entera de lo que Bobby anda diciendo– es el asesino, el señor Kellerton. Que habla con Bobby y le dice por qué anda diciendo esas cosas tan feas de él. Bobby le dice porque es la verdad, porque yo lo vi, usted mató a un hombre. El señor Kellerton decide matar a Bobby, quien no logra la credulidad de sus padres, ni de la policía, a la que también acude. Se ha dicho de este film que uno llega a odiar más a los padres y a todos los que se obstinan en no creer a Bobby que al mismísimo asesino.

El film es perfecto. La relación calor-ventana-voyeurismo y asesinato es deslumbrante. Tanto, que Hitchcock la utilizó para su brillante aporte al género. Claro, *La ventana indiscreta*. Este film del Maestro es de 1954 y también utiliza la historia de Woolrich, que éste reescribió bajo el título de *It Had to Be Murder*. Aquí, la cuestión del aire acondicionado oblitera un poco más la credibilidad de la historia. James Stewart es un fotógrafo de recursos, debiera tener un adecuado refrigerante. Pero no. Olvidé algo. Thelma Ritter, su enfermera, le aconseja, para entretenerse, mirar a través de la ventana. Si no creemos eso, no hay película. Y entre la credibilidad y una buena historia, elija la buena historia y arréglese como pueda con la credibilidad.

Stewart no es un mentiroso como Bobby, no radica ahí su limitación. Está en una silla de ruedas, enyesado. La condición de mentiroso impotentizaba a Bobby: nadie le creía. El yeso impotentiza a Stewart: no puede hacer nada por sí mismo. Por otra parte, el detective Doyle (Wendell Corey, un actor realmente limitado que no hizo mucho) es tan incrédulo con Stewart como lo eran los padres de Bobby con Bobby. ¿Qué vio Stewart? Lo vio en acción a Raymond Burr (que hacía muchos villanos por estos tiempos, hasta que se recibió de buen tipo con Perry Mason) librándose de su esposa, sacando de su departamento un bulto demasiado sospechoso. Hay alguien, sin embargo, que le cree a Stewart: la Princesa de Mónaco, que antes de aburrirse, alcoholizarse, dar a luz a esas chicas tan divertidas de Carolina y la otra y hacerse tristemente papilla con un auto, era una actriz, una bella mujer, podía salvar a Gary Cooper o creer en James Stewart, sólo ella, creer en la verdad. Qué destino elige alguna gente. Cuánta idiotez. Esta chica, Grace. Pobrecita. Dejar tanto por tan poco. Porque una cosa es Ingrid Bergman que larga Hollywood a la mismísima mierda después de ver *Roma, ciudad abierta* y se enamora de Rosellini y hace películas, buenas o malas, exitosas o no, no importa, con él y lo hace porque busca, porque quiere ser distinta, pero dentro del cine, en el cine, haciendo cine. Y otra es la tilinga de Grace, la niña de su papá millonario, que larga a Hitchcock y a Zinnemann para ir a decorarle el palacio al corto de luces de Rainiero. Lamentable. Sigo. Grace le cree a Stewart y –por medio de ese acto– él vuelve a amarla, se enamora definitivamente de ella; su heroína, ahora. Lo acorralan a Burr –con la invalorable colaboración de la invalorable Thelma Ritter– y Burr, acorralado, es muy peligroso. Descubre a Stewart (ve desde dónde es visto: el mirado descubre al voyeur) y va en su busca. El resto es el final y no lo voy a contar porque es posible (¿¿¡¡será posible!!??) que aún haya gente que no vio este film y luego se encabritan conmigo diciendo que, en mis notas sobre cine, cuento los finales. Éste es, en rigor, un punto altamente delicado. ¿Cómo analizar una película si uno está impedido de analizar su final? Además, caballeros, yo no comento los estrenos de la semana pasada. *La ventana* es de 1949 y *La ventana indiscreta* de 1954; si usted no las vio, si *todavía* no las vio, es su problema, no el mío. Usted ya debería conocer esos magníficos finales. Piense: ¿cuántas pavadas conoce y no conoce todavía los finales de estos dos films con ventanas y calor? De modo que voy a contar, sin más, el final de *La ventana indiscreta*. O, al menos, uno de sus aspectos. Burr lo busca a Stewart, que vive en el edificio de enfrente: todos los departamentos dan a un patio interior, de aquí que todos sus inquilinos o propietarios sean visibles por todos. Burr llega al depto. de Stewart. Entra y le pregunta por qué lo persigue, qué busca, qué quiere con él. Decide matarlo. Stewart, con su cámara de fotos, su mejor herramienta, lo acribilla a flashes. Luchan, Stewart cae por la ventana, se fractura la otra pierna, pero ahora la policía (el nabo de Wendell Corey) le cree y todo termina bien. Ya está, ése es el final. Ahora, ódieme. Pero necesitaba marcar que esa luz que enceguece y salva la vida de Stewart es... calor. Lo salva el calor. Lo salva el fuego de su cámara, sus destellos. Su instrumento de voyeur, que bien pudo perderlo, termina por librarlo de las manoplas del asesino.

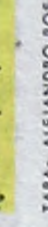
EL FUEGO Y EL CALOR (2)

Y sí, *Infierno en la torre*. O el incendio de Atlanta en *Lo que el viento se llevó*. O esa poderosa llamarada ascendente que corre tras Bruce Willis en *Duro de matar*. O Richard Widmark en *Montañas en llamas*. (Ésta sí, me juego: no la vio nadie. Y también: si no la vio, no se atormente; era malísima. Yo la vi a los siete años. Mi papá quería ver *Carosello napolitano*. Cuando pasamos frente al biógrafo en que daban *Montañas en llamas*, yo lo metí al progenitor adentro. Después, casi me mata.)

Pero insisto: para fuego y calor, Juana de Arco. A esta chica la queman en todas las incesantes versiones que hacen. Si la hace la Falconetti, la queman. Si la hace la Bergman, la queman. Si la hace Jean Seberg, queman a las dos, a Juana y a Jean. Si la hace Milla Jovovich, la queman. ¿Quieren que les cuente el final de *Juana de Arco*? Al final, la queman.

CABALGATA INFERNAL

El western más caliente de la historia es *Duelo al sol* (1946). Jennifer Jones y Gregory Peck arden todavía más que Turner y Hurt, pero se odian. Tanto, que terminan agarrándose a tiros entre las piedras del desierto, bajo un sol desaforado, tan desaforado como ese final kitsch que Almodóvar amó y puso en *Mujeres al borde*... No hay quien no admire ese final descomedido, ese coito entre balazos, esa muerte orgásmica. Todo el film era así, loco, exagerado. Selznick quiso hacer otra vez *Lo que*









DUELO AL SOL







el viento se llevó. Quiso hacer de Jennifer Jones, su mujer, un símbolo sexual imbatible. Quiso muchas cosas y tal vez consiguió muy pocas. Pero ese final, esos dos amantes flagelándose a tiros bajo el sol del desierto, ese duelo al sol será imborrable. Un gran momento. Una gran locura. Llena de sexo, de calor y de muerte.

El beso que le da Clark Gable a Vivien Leigh con el fondo rojizo de las llamas de Atlanta, con la música de Max Steiner, con la guerra de Secesión encima. Calor. Mucho calor.

Gregory Peck, Anne Baxter y Richard Widmark atravesando el desierto en *Cielo amarillo*. ¿Alguna vez pensaron que un desierto es eso: un cielo amarillo? Los westerns están llenos de calor. Los colonos tienen calor. Los indios tienen calor. Los caballos sudan. Todo estalla en *La pandilla salvaje*.

Bogart sabía transpirar como pocos. En *Sahara*, ni hablar. En *La reina africana*, arrastrando ese barquito miserable, con la puritana Hepburn y todas esas sanguijuelas adheridas a su cuerpo sucio, sudoroso. En *Al borde del abismo* entra en ese invernadero y su camisa se mancha en blanco y negro y el sudor le brilla en la frente y la película recién empieza. En *El tesoro de la Sierra Madre*, donde el calor es la traición.

En el tercer mundo hace calor. En las colonias hace calor. En *Queimada* hace calor y Brando quema la isla de nuevo y al final un negro irredento le hunde un puñal en su estómago imperialista. En *Casablanca* hace calor. "¿Por qué vino a Casablanca?", le pregunta Claude Rains a Bogart. "Por las aguas", dice Bogart. "¿Qué aguas? –dice Rains–. Estamos en el desierto." "Estaba mal informado", dice Bogart.

El calor es la melancolía, la nostalgia de un tiempo y una pureza irrecuperables: *Verano del 42*. El calor puede ser el calor de la luna, una luna-testigo que, impiadosa, perseguirá a Bette Davis con música de Max Steiner y dirección de William Wyler en la imperecedera *La carta* (1940). El calor puede ser el de la jungla, el de un río que corre entre la jungla en busca de un coronel misterioso al que hay que matar: *Apocalypse Now!* Cuando Willard llega al barbárico campamento de Kurtz todo es, allí, barbarie, primitivismo, calor. El viaje de *Apocalypse...* es un viaje hacia el calor entendido como barbarie. Kurtz es irrecuperable porque no tiene métodos. "No veo método alguno", le dice Willard. Todos sudan, todos están sucios o locos, como lo está Dennis Hooper. El calor puede ser el de la frontera, ese calor mexicano de *Sed de mal*, ese sudor de ese policía obeso y maldito que hace Welles. El calor, otra vez, es el calor urbano de *El rata*, con ese muelle en el que Widmark enfría sus cervezas, al que acude Jean Peters, donde transpirados se besan y se agreden bajo la rotunda, admirable cámara de Samuel Fuller. El calor del film *noir*. El calor de la ciudad sucia. El calor de *La ciudad desnuda* de Jules Dassin. El calor puede ser el calor del sur racista y violento de *Al calor de la noche* (*In the Heat of the Night*, 1967, Norman Jewison). Ese sur al que llega Virgil Tibbs (Sidney Poitier), donde mandonea el policía Bill Gillespie (Rod Steiger), quien, desdeñoso, le pregunta a Tibbs: "Muchacho, ¿cómo te dicen en New York?". Y Tibbs responde: "Me dicen mister Tibbs". El calor de *Mississippi en llamas* (*Mississippi Burning*, 1988, Alan Parker), donde Hackman y Willem Dafoe descubren que son blancos y policías, pero muy diferentes. El calor de las islas del pacífico y sus lluvias calientes: tanto Joan Crawford como Rita Hayworth hicieron a la prostituta Sadie Thompson que corrompe al cura que pretendía llevarla al buen camino. *Ave del paraíso* (*Bird of Paradise*, 1951), con la inolvidable Debra Paget y su sarong. Dorothy Lamour, la apoteosis del sarong, seduciendo a Bob Hope y a Bing Crosby. El calor en *Heredarás el viento*. El calor en *La colina de la deshonra*, donde trepar, en el modo de la humillación y el castigo, esa colina era casi morir. El calor en las películas sobre la Legión Extranjera. El calor imperialista. Los ingleses tolerando el calor para mantener el mundo colonial. El calor en *Beau Geste*, en *Arenas en llamas* (con Burt Lancaster), en *Gunga Din*, donde los adoradores de la diosa Khali siempre están sudados, ennegrecidos por el sol y por el punto de vista de los ingleses, que ve en ellos asesinos salvajes, bestias colonizables, sólo eso. El calor en las pelis de ciencia ficción, en las verdaderamente grandes: en *La guerra de los mundos*, en *Cuando los mundos chocan*. El calor en *De aquí a la eternidad*, con Lancaster y Deborah Kerr prefigurando la pasión de Turner y Hurt, besándose en la orilla del mar, un mar que no calma el ardor de sus cuerpos, ella que corre, él la persigue y se le arroja y le estampa un beso para, por supuesto, la eternidad. El calor en las películas sobre el demonio. El pecado es caliente, Satanás es caliente. Allí donde hay calor, su presencia siempre late.

EL FUEGO Y EL CALOR (3)

En el 2064, no antes, se estrenará *Infierno en las Torres Gemelas*. Habrá fuego, habrá calor y no estará John McClane (el personaje de Bruce Willis en *Duro de matar*) ni el heroico bombero que Steve McQueen hacía en *Infierno en la torre*. Imposible que estén porque no estuvieron cuando ocurrió el suceso que dará origen a la película. Si hubieran estado, acaso la película sería otra. Pero no, faltaron a la cita. Tema a desarrollar: fuego, calor y terrorismo. Su secuela no será *Infierno en las Torres Gemelas II* sino *Infierno en Irak*. Luego, *Infierno en el mundo*. Y luego no habrá más temas ni secuelas. No habrá nada. Sólo calor, tal vez. R

EN LA CIUDAD DE LA FURIA



CINE Un año después de lo anunciado y rodeado de escándalos que van de las anecdóticas peleas entre el director y Leonardo DiCaprio a los cimbronazos empresariales que hablan de un enfrentamiento con el productor y una versión paralela de más de 3 horas, **Martin Scorsese** estrena **Pandillas de Nueva York**. La producción es impecable. La actuación de Daniel Day Lewis es soberbia. La rigurosidad histórica con que disecciona el nacimiento de Nueva York es indiscutible. La película parece ser el reverso perfecto de *La edad de la inocencia*. Entonces, ¿cuál es el problema?

POR HERNÁN FERREIRÓS

En 1928, el periodista Herbert Asbury publicó un intimidante volumen de 500 páginas sobre el origen de las pandillas de Nueva York, inevitablemente titulado *Gangs of New York*. La primera, y acaso más lograda, adaptación de ese volumen fue hecha por Jorge Luis Borges en "El proveedor de iniquidades Monk Eastman", uno de los relatos de *Historia Universal de la Infamia* (1935). Borges superpone la historia "vertiginosa y torpe" de los hombres de pelea de aquella América con la de los compadritos envainados de ésta, lánguidos y atildados.

La más reciente adaptación del libro fue hecha por Martin Scorsese, un proyecto que viene persiguiendo desde hace más de veinticinco años. Así como Borges hace suyos los eventos narrados por Asbury –los lleva al fin de siglo, convierte a los gángsters de Nueva York casi en malevos de los nuestros–, Scorsese imprime su universo sobre la historia –la del libro, la de NY–, al tiempo que intenta evocar temas "universales" en las vidas de estos pandilleros.

Aunque algunos de los nombres de los rufianes están tomados del libro de Asbury, los protagonistas de *Pandillas...* son una invención del guión. William Cutting (Daniel Day Lewis), alias Bill El Carnicero, es el brutal líder de los Nativos, la pandilla más temible de los infames Five Points, la zona peligrosa de Nueva York circa 1850, donde llegaban los inmigrantes más pobres y, según el film, se libraban cruentas batallas callejeras por el territorio. Priest Vallon (Liam Neeson) es líder de los inmigrantes irlandeses quien, a los cinco minutos de metraje, es asesinado por Cutting. Y Amsterdam (Leonardo DiCaprio) es su hijo, que va a parar a un reformatorio tras la muerte de su padre. Su único pensamiento es vengarlo, matar a Cutting frente a los ojos de sus secuaces. Este es el conflicto central del film, aunque no es todo: lo más interesante, las ideas más polémicas o arriesgadas suceden en los márgenes de este planteo demasiado convencional.

PANDILLAS DE HOLLYWOOD

Como nunca antes en la carrera de Scorsese, la producción de esta película estuvo marcada por la aparición regular de escándalos, rumores de desastre, peleas, disputas legales, despidos, en fin, el tipo de cosas que le suceden a un director con un proyecto propio cuando se mete a hacer películas de 100 millones de dólares.

Algunos de estos sucesos no ameritan demasiada tinta. Si Leonardo DiCaprio llegaba regularmente tarde a la filmación porque salía todas las noches, si Scorsese se pasó veinticinco minutos gritándole a la estrella para que deje de abusar de su paciencia, si Robert De Niro rechazó participar en la película porque no quiere volver a Europa después de su detención en París por una supuesta vinculación con una red internacional de prostitución, todo eso no es demasiado importante a la hora de entrar al cine. Sin embargo, otros de los problemas reportados bien pueden haber convertido el proyecto más ambicioso de Scorsese en una película menor de su filmografía, un film que sería un triunfo para casi cualquier otro realizador, pero que resulta una decepción si viene del director de *El toro salvaje*.

Una de las reseñas publicadas en Estados Unidos para el estreno decía: "Esta película es la historia de un carnicero, un villano sin principios que corta y rebana, mutila y destroza: Harvey Weinstein". Weinstein es el director de Miramax Films, uno de los estudios más exitosos de Hollywood, que creció sin freno durante los años '90 de la mano de proyectos "arriesgados" y directores jóvenes como Quentin Tarantino o Kevin Smith. Actualmente, es el productor de algunas de las películas más grandes de los últimos años, como la saga de *El señor de los anillos*. Si bien Weinstein negó la información, varios medios de Hollywood reportaron que, aunque Scorsese tiene el corte final de todas sus películas, el productor se negó a estre-



nar *Pandillas...*, que llegó más de un año después de lo anunciado, hasta que Scorsese no acortó una hora de metraje. La versión estrenada dura 165 minutos, pero existen rumores de otro corte que supera largamente las tres horas. Tal vez haya que esperar hasta que aparezca un DVD con buenos "bonus features" para juzgar el trabajo de Scorsese.

Los problemas con Weinstein empezaron antes de la filmación, cuando Harvey despidió a Jay Cocks, amigo cercano de Scorsese y guionista original del film, porque no estaba de acuerdo con el final. El guión pasó por varios escritores y script-doctors de Hollywood –incluidos Hossein Amini (*Las alas de la paloma*), Steven Zaillian (*Hannibal*) y Kenneth Lonergan (*Analizame*), los dos últimos con crédito en el film– hasta que Weinstein estuvo satisfecho. El punto de vista de Scorsese acerca de estos cambios nunca se dio a conocer, sin embargo, así como se puede ver en el film la mano de Harvey Weinstein en la manera en que la historia se comprime al punto de perder interés en el último tercio o el modo milagroso en que se cura una fea herida que mancha la cara del querubín DiCaprio; también pareciera que Scorsese incluyó alguna de sus opiniones acerca de Weinstein dentro del film: cuando aparece como un dueño de casa robado a sus espaldas por el personaje interpretado por Cameron Díaz o, mucho más inequívocamente, cuando el personaje de Daniel Day Lewis clava sin motivo un puñal en la mano de un rival al grito de "¡Te dije que me molestaban tus ruidos, Harvey!".

HISTORIA DE DOS CIUDADES

Scorsese ya visitó el período de *Pandillas...* en la película más inesperada de su carrera: *La edad de la inocencia*, también protagonizada por Daniel Day Lewis y escrita por Jay Cocks –sobre la novela de Edith Wharton–. Esta película es su reverso, la misma ciudad del otro lado del espejo. Lejos del mundo de privilegio, etiqueta, modales inmaculados, apariencias y deseos cohibidos de *La edad...*, aquí se alienta y se explora todo lo que en el mundo de los salones se reprime. Mientras que la película basada en Wharton mostraba cómo el universo de bolsillo de la clase privilegiada no tiene contacto con lo que sucede fuera de él, esta película sugiere que la historia de la clase baja, de los inmigrantes, de los grupos étnicos enfrentados, en fin, la historia de los bajos fondos de Nueva York es la historia de la ciudad. Es una operación revisionista, claramente borgiana, mediante la que Scorsese logra que la historia de Nueva York parezca la trama de una de sus películas. Para el film, el evento crucial en el que radican todos los conflictos actuales, aquel en el que ya estaban presentes problemas contemporáneos como los privilegios de clase, el racismo y la hipocresía política, fue la revuelta de 1863 de los inmigrantes y diferentes grupos de clase baja contra el reclutamiento forzado por Lincoln: varios días de disturbios durante los que decenas de negros fueron linchados y una gran cantidad de comercios y hogares de rico, saqueados. Si bien Scorsese no romantiza este evento, nos dice que fue el momento en el que nació de la sociedad norteamericana actual. El surgimiento de bandas rivales en los bajos fondos, enfrentadas ya sea por cuestiones étnicas, religiosas, políticas o de negocios fueron, dice Scorsese, el fuego del "crisol de razas" norteamericano. Crimen y democracia tienen un origen común. Este es el escenario sobre el que se recorta el drama de los personajes centrales.

Scorsese ya visitó el período de *Pandillas de Nueva York* en la película más inesperada de su carrera: *La edad de la inocencia*. Esta película es su reverso, la misma ciudad del otro lado del espejo.

La película es de una ambición enorme, desmesurada. Hay que remontarse hasta el período mudo y a megalómanos de la talla de D.W. Griffith para encontrar un film que pretenda dar cuenta del todo, de cada detalle y cada cumbre de un período de la historia como intenta éste. Si se revisan los títulos, alguien muy paciente llegará a encontrar créditos como "Coordinador de ópera china", "Consejero de carnicería" o "Consultor de boxeo vintage". Pero, pareciera que en tanta atención al detalle, en la avidez por dar cuenta del todo, Scorsese descuidó lo que mejor sabía hacer: contar una historia de modo cautivante y original.

Es imposible saber si se debe a los recortes pedidos por Weinstein –aunque la experiencia ya nos enseñó que a fin de cuentas los "director's cut" no cambian radicalmente una película– o a su manoseo del guión o simplemente a que esta vez Scorsese no dio en el clavo. Pero lo cierto es que la película es errática, está llena de líneas narrativas que toman demasiado tiempo para ser expuestas, para que finalmente se resuelvan demasiado rápido, y de meticulosas construcciones que no llevan a ningún lado. Ejemplo: Cameron Díaz interpreta a Jenny Everdeane, una ladrona con una historia que se insinúa compleja. La película se toma su tiempo para mostrar cómo Jenny trabaja a los ricos en la parte elegante de la ciudad, cómo se viste de criada para meterse en sus casas y robarlos, también explica que las mujeres dedicadas a esta actividad son conocidas como "turtledoves". Luego de toda esta prolongada secuencia, jamás se vuelve a ver a Jenny en su actividad de ladrona, ni como "turtledove" ni nada, ni sus habilidades son siquiera vueltas a mencionar por la película. El personaje pasa a ser simplemente una función estructural: "la chica", es decir, la excusa para que los hombres hablen y expliquen cosas a los espectadores y luego se pongan celosos y se traicionen.

A diferencia de cualquiera de las películas de Scorsese, la trama que involucra a los personajes centrales es completamente estándar. Sólo la interpretación de Daniel Day Lewis la rescata de la vulgaridad. Cada vez que Bill El Carnicero está en escena tiene nuestra total atención. El personaje de DiCaprio no parece un rival digno de este villano, sobre todo porque DiCaprio no es un rival digno de Day Lewis en el terreno actoral. La película sufre por ello.

Scorsese triunfa en todo aquello que resulta accesorio: es una película asombrosa en sus recursos técnicos, con un diseño de producción genial –Dante Ferreti reconstruyó Nueva York en Cinecittà–, con un vestuario que suma a la trama –Sandy Powell, tan brillante y excesiva como en *Velvet Goldmine*–, con una investigación histórica exhaustiva, con una autoridad superlativa en el momento de mostrar batallas pantagruélicas o cientos de extras en movimiento, y con ideas provocativas acerca de su contexto histórico. La cámara, la edición. Todo es impecable y tiene su marca. Pero tanto despliegue de competencia no puede ocultar el que parece el problema de lo que se ve en la pantalla: por primera vez en la carrera de Scorsese, el técnico brillante desplazó al artista. R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Dramas Breves 2 Con dirección de Daniel Veronese, se reestrenan las ocho obras cortas de Philippe Minyana donde el autor despliega una mirada ácida sobre los hombres y su intento de comunicarse. El planteo de la realidad y sus apariencias propone descorrer el velo de la hipocresía y las buenas costumbres antes de que sea demasiado tarde. Actúan Guillermo Arengo, Blas Arrese Igor, Paula Ituriza y Gonzalo Martínez.
Los viernes y sábados a las 23 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada $ 10, reservas al 4772-6092.

El mundo ha vivido equivocado
Una nueva puesta sobre el cuento de Roberto Fontanarrosa, donde predomina el mundo de la picaresca de café. Dos amigos matan el tiempo en el bar, hasta que uno empieza a fantasear sobre lo que para él sería un día perfecto y eso da pie a que, cansados de la realidad cotidiana, den rienda suelta a sus sueños más deseados. Con dirección de Daniel Beniluz y actuaciones del director y Marcelo Barreto.
Los sábados a las 23.30 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Ent.: $ 3

LAS MAS TAQUILLERAS

1. **Mambrú**
Gran Rex, Corrientes 855
2. **Drácula, el Musical**
con Juan Rodó y Cecilia Milone
Opera, Corrientes 860
3. **Mi querido mentiroso**
con Norma Aleandro y Sergio Renán
Maipo, Esmeralda 443
4. **Y olé**
Carmen Flores
Astral, Av. Corrientes 1639.
5. **Monólogos de la vagina**
con Graciela Dufau, Florencia Peña y María Leal
La Plaza, Corrientes 1660

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Cesárea Evora Anthology Ya era tiempo de repasar la carrera de la diosa de la canción de Cabo Verde, una extraña diva de pasmosa tranquilidad sobre el escenario que recorre descalza y con un puro en la mano. Dieciséis canciones (entre las que se incluyen "Sodade", "Angola", "Carnaval de Sao Vicente", "Bondade e Maldade" y "Cize") mezclan melancolía y pasión en su voz cálida, llena de misterio y elegancia.

Manzana de metal Remix
Altocamet, el proyecto musical marplatense empieza el año con un álbum de remixes donde participan distintos artistas de la escena electrónica de Argentina como Boeing, Pura, Flavius E., Bad Boy Orange, Gustavo Lamas, Leandro Fresco y Dr. Trincado y también de Chile como DJ Bitman y Mr Powditch. El cd incluye once versiones de los temas de *Manzana de metal*, el disco que editó la banda el año pasado, y transita por estilos como el house, el deephouse, el drum & bass y el ambient. Este viernes, la banda se presentará en vivo a las 17 hs. en el Parador Coca Cola, Playa La Caseta, ruta 11 Paraje Alfar, Mar del Plata.

LOS MAS VENDIDOS

1. **Sur o no sur**
Kevin Johansen
(Los años luz)
2. **The Nada**
Kevin Johansen
(Los años luz)
3. **Trucho**
Liliana Felipe
(Los años luz)
4. **Tangos**
Hugo Díaz
(Acqua)
5. **Basavilbaso**
Lerner Moguilevsky
(Los años luz)

Fuente: El Atril, Corrientes 1743

video



RADAR RECOMIENDA

Demasiada carne El actor Jean Marc Barr (*Azul Profundo* de Luc Besson) rodó una trilogía en inglés y video digital bajo las normas de Dogma 95 llamada *Trilogía de la libertad*. *Demasiada carne* es la primera parte que acaba de estrenarse directo a video. En un pueblo conservador y puritano del Medioeste norteamericano, un joven (Barr) engaña a su esposa (Rossana Arquette) con una joven francesa (Elodie Bouchez). Las pasiones que se despiertan en el triángulo no serán toleradas por la comunidad rural que no acepta la infidelidad. Barr explora prejuicios en un despliegue de erotismo (y de su propio narcisismo), en un film extraño y atendible.

Año Mariano
Mariano Romero, un vendedor de chatarra que vaga por las rutas campesinas, cae en éxtasis mientras escucha un programa religioso por radio e inhala humo de marihuana quemada por la Guardia Civil. En ese estado lo encuentra un cazatalentos, que enseguida ve la veta y decide montar un reality show alrededor del iluminado. Una delirante comedia española dirigida por Fernando Guillén Cuervo y Karra Errejalde.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **El Señor de los Anillos**
de Peter Jackson
con Ian McKellen y Viggo Mortensen
2. **Sentencia previa**
de Steven Spielberg
con Tom Cruise
3. **Infidelidad**
de Adrian Lyne
con Richard Gere y Diane Lane
4. **La suma de todos los miedos**
de Phil Alden Robinson
con Morgan Freeman y Ben Affleck
5. **La cosa más dulce**
de Roger Kumble
con Cameron Diaz y Christina Applegate

Fuente: La Mirage, Olleros 1767

Hoy recomiendan los integrantes del Grupo Trespicos, responsable de la obra *Pagar el pato* (Tango para dos), del dramaturgo uruguayo Dino Armas. Se está presentando los viernes a las 21 en el Actor's Studio (Corrientes 3571, Buenos Aires).

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson



Yasmín Barrera
Actriz de *Pagar el pato*

Si querés reír a carcajadas y pasar un rato agradable, no dejes de ver el mejor espectáculo callejero de Villa Gesell. Todas las noches en 105 y 3, a partir de las 21, te espera Héctor Segura, el protagonista de este show, en el que podrás disfrutar viendo malabares, acrobacia de riesgo, juegos con la participación del público y el mejor humor en cada uno de sus personajes. Para chicos y grandes, realmente imperdible.



Fernando Armani
Protagonista masculino de *Pagar el pato*

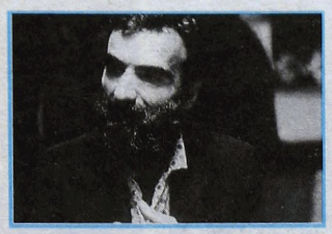
En uno de los primeros ensayos junto con la coreógrafa, me impactó muchísimo la música que llevó para movilizar energéticamente al personaje que yo estaba creando. Se trataba de Tom Waits, del cual nunca había escuchado nada. Me gustó tanto que a la mañana siguiente a ese ensayo me fui raudo a comprar uno de sus discos, y elegí *Foreign Affairs*, producción en la que encontré esa música de Tom Waits tan particular, tan sensual y densa a la vez, que resulta ideal para escucharla en momentos especiales.



Alejandro Giménez
Actor de *Pagar el pato*

La última película que alquilé fue *El Señor de los Anillos*, y si bien el relato no es totalmente fiel al libro de Tolkien, la película es muy entretenida y recomendable. Los puntos más atractivos que tiene son, a mi modo de ver, la ambientación, la escenografía y las caracterizaciones. Creo que éstas fueron las cosas que más se acercaron a las ideas que Tolkien expresa en el libro. Más allá de las libertades que se tomó el director Peter Jackson, el resultado final es una gran película.

cine



RADAR RECOMIENDA

Escape al paraíso

Una familia kurda escapa de la persecución en Turquía y llega en condición de refugiada a Suiza. Creen que tocaron el cielo con las manos, pero se encontrarán con trabas burocráticas antes de llegar a la entrevista donde se decidirá su destino, ya que sólo uno de cada diez postulantes consiguen asilo. Con la asistencia de un amigo que conoce los vericuetos de los anfitriones, se inventarán una historia que los acredite como perseguidos políticos. Dirigida por Nino Jacusso, la película explora un tema rara vez visitado y que cuenta con actores kurdos no profesionales que le agregan verosimilitud y emoción.

El americano

Basada en la novela *El americano impasible* de Graham Greene, la película casi no se estrena porque en EE.UU. se la consideró antinorteamericana. Quizá por eso se ocupa más del triángulo amoroso que de la política, central en la novela de Greene. Michael Caine está estupendo como Thomas Fowler, el corresponsal inglés en Vietnam, y a pesar de cierto recato y lugares comunes, se trata de una versión valiosa.

LAS MÁS VISTAS

1. El Señor de los Anillos: Las Dos Torres de Peter Jackson *con Elijah Wood y Viggo Mortensen*
2. Otro día para morir de Lee Tamahori *con Pierce Brosnan y Halle Berry*
3. Harry Potter y la Cámara Secreta de Chris Columbus *con Daniel Radcliffe y Kenneth Brannagh*
4. 4-No debes estar aquí de Jacobo Rispa *con Pablo Echarri*
5. Mi gran casamiento griego de J. Zwick *con Nia Vardalos y John Corbett*

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina



Patricia Pisani

Co-directora de *Pagar el pato*

El cine es uno de mis pasatiempos preferidos, me gustan casi todos los géneros. En especial elijo el cine italiano y las nuevas propuestas del cine argentino, entre las que vi *Historias mínimas*, una película que habla de nosotros y nos muestra tal cual somos. Esta semana además vi *El Señor de los Anillos II*: tiene una maravillosa fotografía con majestuosos paisajes, un diseño de arte impecable, y personajes memorables. Para quienes leímos hace años a Tolkien es una buena manera de rememorarlo.

radio



RADAR RECOMIENDA

Siete pecadoras

Un programa conducido por siete mujeres jóvenes, con perfiles completamente opuestos, mezclando realidad y ficción. Cada pecadora tiene su sección: gula (todo lo referido a lo gastronómico), pereza (entrevistas relajadas), ira (política y economía), envidia (el mundo del espectáculo), lujuria (sexo), soberbia (música) y avaricia (móvil en exteriores que busca ofertas) y se completa con participación de oyentes, actualidad, humor y entrevistas. Conducen Mercedes Blancou, Laura Fajardo, Verónica Ichicovich, Maqui Figueroa, Pamela Bendel y Soledad Cola López y la producción de Laura Fajardo y Celina Piovano.
De lunes a viernes a las 10 por FM Palermo 94.5

Apagá la tele

Un programa nuevo para este verano agobiante. Eduardo Ferrari y Gustavo Olmedo ("¿Cuál es?") proponen un espacio de humor, buena información e inmejorable selección musical, para que las noches en la ciudad resulten (un poco) más llevaderas.
De lunes a viernes a las 21 por Rock & Pop FM 95.9

SE ESCUCHA

1. La Mega FM 98.3 *1.84*
2. Rock & Pop FM 95.9 *1.24*
3. FM Hit FM 105.5 *1.09*
4. La 100 FM 100 *1.05*
5. La 101 FM 101 *0.86*

**FM más escuchadas agosto/octubre. Fuente: Ibope*

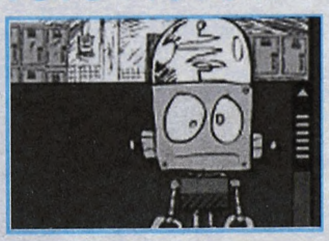


Graciela Balletti

Co-directora de *Pagar el pato*

Escucho radio casi siempre por la mañana. Recomiendo especialmente "Lalo Bla Bla" con Lalo Mir. Un programa que nos da las noticias del día con muy buen criterio y mucho humor. Además se puede escuchar algo de música popular clásica de varios estilos, y hasta podés oír a Lalo relatando cuentos filosóficos muy interesantes. En fin, un programa dinámico, con buena onda, y mucha actualidad política, económica, turismo, espectáculos y más. En Radio del Plata, de lunes a viernes, desde las 9.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Jones el Robot

Está más cerca de la sentimental Robotina, la sirvienta de Los Supersónicos, e incluso del protagonista de *Inteligencia Artificial*, que de los humanoides de las sagas de fundaciones e imperios de Isaac Asimov. Compacto, metálico y adolescente, Jones debe aprender a lidiar con seres humanos con sus pocas emociones programadas. Creado por el animador Glenn Miller, sus dibujos de estilo desprolijo le dan un aspecto cercano a cierta zona del humor gráfico de los diarios norteamericanos, aportando una variante al espíritu con que el Cartoon Network ha renovado el dibujo animado para toda una generación.
Los viernes a las 19:30 por Cartoon Network.

David Lynch

El cineasta Toby Keeler explora en este documental el proceso creativo y los proyectos del excéntrico cineasta, con vistazos a su paradójicamente apacible vida privada, con charlas apasionantes sobre sus films (hasta *Carretera Perdida*).
El martes a las 21 por Film & Arts

EL RATING MANDA

1. Costumbres argentinas Telefé *21.0*
2. Sudamericano Sub-20 América *20.4*
3. Telenoche 13 Canal 13 *15.8*
4. Soy Gitano Canal 13 *15.5*
5. Resistiré Telefé *15.1*

**Programas más vistos el martes pasado. Fuente: Ibope.*



Mónica Buscaglia

Protagonista femenina de *Pagar el pato*

En los últimos tiempos descubrí que la mayoría de los programas de cable están protagonizados por mujeres. Hay heroínas de todo tipo: abogadas, médicas, brujas, vaqueras, hasta Ciudad Gótica ahora es custodiada por la hija de Batman y Batichica. Pero "Sex and the City" es mi preferida. Hay humor, drama, histeria, depresión, excitación. Interpretada por cuatro excelentes actrices, que además nos muestran una vestimenta divina, y encantadores hombres. Los sábados a las 22, por Cinecanal.

EL GORRITI

Fuera del circuito gastronómico habitual, este restaurante es uno de esos lugares por los que tal vez uno pasó innumerables veces sin haber reparado nunca en él. Sin embargo, ya al ingresar, sorprende gratamente. Emplazado en una antigua casa reciclada, desde 1999, El Gorriti ofrece noventa plazas en un ambiente distendido que prioriza la comodidad y la elegancia. Las mesas vestidas en blanco, y cubiertas por un papel listo para escribir o dibujar con crayones de colores, invitan al comensal a jugar y dejar su sello personal. Sus desnudos muros de ladrillos ponen en evidencia una profusión de obras plásticas –a la venta– entre las que se destacan las de la artista necochense María Petrarca. Junto a la pared, las luces puntuales y el sector de reservados le otorgan al espacio mayor calidez, que combina perfectamente con un servicio amable y muy informal. "Lo llamamos El Gorriti Social Club –explica Jorge Doño, uno de sus dueños y gran conversador–, porque nos importa generar un sentido de pertenencia basado en una buena atención, en un ambiente agradable, donde todos se sientan cómodos."

La cocina de El Gorriti es inspiración de Alejandro Starovsta (el otro dueño), y está comandada por el chef Hugo Paz, quien propone clásicos plenos de sabor. De martes a domingo El Gorriti abre su barra de tapas a las 18.30. Para ese momento, o como preámbulo ideal de una deliciosa cena (después de las 20.30), se sugiere probar un poco de todo: tortilla bien babé, hot pastrami, paté de la casa, tostadas de campo con jamón crudo y tomate, pasta de berenjenas, caprese arrollada, etc. (para dos personas $ 16,50, para cuatro, $ 27,50), o bien comenzar con algo verde y crocante, como la increíble ensalada tibia de higaditos, salteados en cebolla, verdeo, oporto y cognac ($ 9,50).

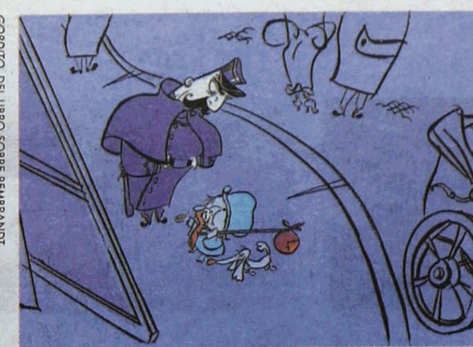
De los principales, se destacan las pastas caseras (de $ 9 a $ 13), y los exquisitos risottos, entre los que sobresale el de funghi con camarones ($ 13,50), pero también hay interesantes opciones con carnes rojas como el Lomo Viajero, envuelto en panceta, salsa bordelaise, humita en chala y criolla neo thai ($ 17,50), o las Fajitas de lomo al jengibre con arroz ($ 12,50), y con aves o con frutos de mar (entre $ 12 y $ 17), así como especialidades preparadas al wok (entre $ 9 y $ 13). Para un Digno Final, tal como lo llaman en El Gorriti, cualquier elección resulta excelente: Carmen Miranda –ananá caramelizado, leche de coco y banana con frutas secas, a $ 9,50–; Sorpresa de chocolate –marquise, a $ 11,50–; Gratín de frutas frescas en tibio sabayón ($ 8,50); o Guillermo Tell –apple crumble tibio con helado de crema, a $ 10–.

Desde el año pasado, El Gorriti además ofrece espectáculos de calidad que acompañan el tapeo o la sobremesa. La entrada cuesta $ 10 con consumición; $ 15 con tapeo, copa de vino, agua y postre; o $ 25 con cena.

El Gorriti Restaurant - Gorriti 3780 - Tel:. 4862-8031
E-mail:
elgorriti@elgorriti.com / www.elgorriti.com



GORDITO, DEL LIBRO SOBRE REMBRANDT





UNA SECUENCIA DEL CORTO SOBRE MONSIEUR PETT, EL PEDÓMANO IMPENITENTE. AL LADO, EL MISMÍSIMO MONSIE

EL BOTÓN D



PLÁSTICA **Su nombre fue, durante años, una contras trayendo a estas costas cada vez más informac en 1969: que era un dibujante extraordinario, había hecho un libro sobre Rembrandt, que animaba cancio Jonathan Swift, que había ganado una Palma de Oro en C el 31 de enero y hasta el 2 de marzo, la muestra *Treinta añ* finalmente asomarse a la gigantesca obra de Oscar Gri**

POR JUAN FORN

Rep lo explica mejor que nadie en el recuadro. A mí se me ocurre un símil futbolero para dar una idea del fenómeno Grillo: el Cabezón Sívori, que partió enseguida a Europa después de irrumpir en la Primera de River, pero lo poco que jugó acá, combinado con las maravillas que se decían de él como estrella de la Juve, en aquellos tiempos en que ni el fútbol ni el resto de las cosas eran globales, lo convirtieron en una leyenda por ausencia, en la Argentina. Cuando Oscar Grillo se fue a Europa, era un secreto entre entendidos del mundo del dibujo. La cantidad de cosas que fue haciendo en Londres desde los '70 llegaban de oídas a estas costas: las revistas, diarios y libros donde salían sus dibujos no llegaban, sus laburos de animación (fueran publicitarios, musicales o "artísticos") no se proyectaban ni en la tele ni en cines de acá, y de las muestras (en Europa, Norteamérica o Japón) ni hablar. Sin embargo, en el mundo de los dibujantes era una suerte de contraseña que circulaba de boca en boca. Sólo le faltó morir joven para cristalizar un mito perfecto. Pero Grillo hizo algo mejor: sobrevivió. Lo que le permite encarnar algo que sospecho le interesa bastante más que un mito perfectamente cristalizado: una realidad en perpetuo movimiento, que se da el lujo de desdecir, enmendar, borronear y reformular su perfil casi día a día, a pura prepotencia de trabajo.

La referencia arltiana no es casual, no sólo por la capacidad más bien abrumadora de producción de esta criatura supuestamente jubilada (para hacer una lista somera, Grillo se ha animado, en diferentes momentos de su vida, a dibujar textos de Beckett y Jonathan Swift, a hacer cáusticos chistes políticos en diarios ingleses, a mejorar vía animación las imposibles canciones de Linda Eastman, a hacer un libro entero de Rembrandt después de haber nacido el mismo día y el mismo año que Robert Crumb, a volver verosímiles los monstruitos extraterrestres de *Men in Black*, a darle épica a las desventuras flatulentas de un pedómano llamado Monsieur Pett, y a carburar y carburar y carburar en su retiro londinense dos sueños de próxima realización: un corto animado sobre Charlie Parker y un *Amarcord* porteño años 40), decía que la referencia arltiana no era casual, por un dato bien concreto del pasado de Grillo: después de que *El juguete rabioso* le partiera la cabeza a los trece años, el aún imberbe adolescente consiguió entrar como chepibe en *Crítica* (además de devorar todo lo que consiguió en letra impresa de Arlt) donde torturó a todos los veteranos de la redacción que habían tratado al temperamental Roberto Godofredo hasta alzarse con todas las anécdotas que había sobre él (incluyendo las inflexiones de su particular modo de hablar, que al parecer consistía en curvar la boca para un costado y escandir las palabras haciendo pausas en los momentos más inesperados, como un Edmundo Rivero teutón que quisiera disimular un enfisema). Vale la pena incluir un par de estampas más para redondear la prehistoria de Grillo. La primera es de la infancia: un cuadrado de tierra que es el patio trasero de la casa paterna en Lanús, el niño Grillo esperando ese momento después de la lluvia en que la tierra alcanza el punto justo, negra de humedad, para que él manotee un alambre y se ponga a dibujar con él, empezando en una punta de aquel cuadrado negro, y dándole y dándole hasta llegar al vértice opuesto, con las rodillas y los zapatos llenos de barro, y a sus espaldas un mapa cósmico de las historias que le había ido contando ese alambre rayando la tierra. Segunda estampa: Grillo ha terminado la primaria y convence a su viejo anarquista de que lo deje entrar en la Panamericana (la Escuela Panamericana de Arte) con el argumento de que es al pedo hacer la secundaria, si lo que él quiere es ser dibujante. Está bien, dice el viejo, pero laburás también. Grillo entra en una fábrica y, después de las cinco de la tarde, cadetea para una farmacia. Con esa plata se paga el famoso curso por correspondencia de la Continental School. "Era una pérdida de tiempo. Lo único bueno era que, cuando iba a entregar losoriginales cada semana, me quedaba horas mirando un par de acetatos de la Disney que tenían colgados en la pared. Imaginate: yo nunca había visto un original de Disney." De ahí se iba al Museo Severo Vaccaro, que quedaba al lado, y de ahí al cine Real a ver dibujitos. "Era un paraíso, esa época: había como ocho cines en Buenos Aires que pasaban una programación que hoy no te la encontrás ni en los festivales de animación: ciclos enteros de los grandes como Tex Avery, Chuck Jones. Era para cagarse de gusto."

Una más, de aquella época de la Panamericana: "Lo mejor que le pasa a un estudiante son esos amigos que hace estudiando, esos primeros interlocutores con los que uno va moldeando su interlocutor ideal. Con los muchachos de la Panamericana jugábamos a ver quién hacía la línea más finita y más larga con el plumín, sosteniendo el pincel a milímetros del papel, cosa que apenas lo rozara. Era una versión para dibujantes de aquello de quién la tiene más larga, pero yo me acuerdo hasta el día de hoy de aquellas tenidas con Jorge Rudman, un tipo que después se hizo bandoneonista pero dibujaba que era pura emoción, un rembrandcito, y el Flaco Acosta, que era otro portento, me dicen que ahora está en Canal 7, no lo pude ubicar todavía, espero que se aparezca por la muestra".

En algún momento de aquellos años, Grillo padre muere y el joven dibujante tiene que ayudar a mantener a la familia. "Yo dibujaba muy mal. Lo digo en serio: no me hubiera dado laburo a mí mismo. Pero llevaba mis cosas a *Tía Vicenta* y a las demás revistas y algunas me las publicaban. Eso sí: no ganaba un mango". Entonces hubo que salir a parar la olla y salió la posibilidad de hacer animación. Grillo aprendió los rudimentos con Gil y Bertolini (un estudio que trabajaba en publicidad y hacía cosas para la TV yanqui) y con un tipo llamado Oscar Desplats, que le dio un espacio, sin pagarle, en su compañía cuando lo echaron "por atorrante" de Gil y Bertolini. "Ahí encontré una torta de animación de la compañía Robert Lawrence, y me la fui estudiando fotograma por fotograma. Yo quería animar desde que vi *Blancanieves*. Me acuerdo que, aunque era muy chico cuando la vi por primera vez, supe enseguida que eran dibujos que se movían, y quise hacer eso alguna vez".

Disney es un perfecto pivote para que asome la visión Grillo sobre la animación y el dibujo en general: "Los primeros largos de Disney tenían una sensualidad bárbara: eran literalmente mordisqueables sus dibujos. Después los rigidizó. Es cierto que los perfeccionó pero también les quitó sensualidad. Fijate la diferencia con Avery, que cuando le preguntaron por qué se estiraba como un resorte el Lobo al ver a Caperucita, el tipo contestaba con toda naturalidad: Es una erección. A mí me sigue gustando más la belleza formal del Gato Félix de Chuck Jones que la perfección de Disney. O las cosas que hizo John Hubley (el creador de Míster Magoo, entre muchas otras cosas) en UPA, el sindicato que prácticamente inventó por sí solo el dibujo animado independiente. Para mí, Hubley es el Saul Steinberg, el Picasso del dibujo animado. Y trabajaba en la Disney, hasta que el viejo Walt lo denunció por rojo a los comités macartistas y le dio pie para que armara UPA. Entre paréntesis, ¿vos sabías que, cuando Disney empezó, le ordenaba a todos sus dibujantes dejarse crecer el bigote, para que no parecieran tan pibes y los tomaran en serio?". Hay una anécdota tan formidable como escalofriante sobre Disney que cuenta Grillo. La fuente es Grim Natwick, el creador de Betty Boop, un tipo que vivió como cien años



GORDITO, DEL LIBRO SOBRE REMBRANDT





UNA SECUENCIA DEL CORTO SOBRE MONSIEUR PETT, EL PEDÓMANO IMPENITENTE. AL LADO, EL MISMÍSIMO MONSIEUR.



EL EULOGIO DE LA LOCURA

RAGTIME VAN GOGH

EL BOTÓN DE GULLIVER

PLÁSTICA Su nombre fue, durante años, una contraseña entre iniciados en el mundo del dibujo. Pero el tiempo fue trayendo a estas costas cada vez más información sobre aquel argentino que había partido rumbo a Europa en 1969: que era un dibujante extraordinario, que sus animaciones no paraban de cosechar éxitos, que había hecho un libro sobre Rembrandt, que animaba canciones de Linda McCartney, que dibujaba textos de Beckett y Jonathan Swift, que había ganado una Palma de Oro en Cannes, que planeaba un *"Amarcord"* porteño... Ahora, desde el 31 de enero y hasta el 2 de marzo, la muestra *Treinta años de dibujos irresponsables*, en el Palais de Glace, permite finalmente asomarse a la gigantesca obra de Oscar Grillo.

POR JUAN FORN

Rep lo explica mejor que nadie en el recuadro. A mí se me ocurre un símil futbolero para dar una idea del fenómeno Grillo: el Cabezón Sívori, que partió enseguida a Europa después de irrumpir en la Primera de River, pero lo poco que jugó acá, combinado con las maravillas que se decían de él como estrella de la Juve, en aquellos tiempos en que ni el fútbol ni el resto de las cosas eran globales, lo convirtieron en una leyenda por ausencia, en la Argentina. Cuando Oscar Grillo se fue a Europa, era un secreto entre entendidos del mundo del dibujo. La cantidad de cosas que fue haciendo en Londres desde los '70 llegaban de oídas a estas costas: las revistas, diarios y libros donde salían sus dibujos no llegaban, sus laburos de animación (fueran publicitarios, musicales o "artísticos") no se proyectaban ni en la tele ni en cines de acá, y de las muestras (en Europa, Norteamérica o Japón) ni hablar. Sin embargo, en el mundo de los dibujantes era una suerte de contraseña que circulaba de boca en boca. Sólo le faltó morir joven para cristalizar un mito perfecto. Pero Grillo hizo algo mejor: sobrevivió. Lo que le permite encarnar algo que sospecho le interesa bastante más que un mito perfectamente cristalizado: una realidad en perpetuo movimiento, que se da el lujo de desdecir, enmendar, borronear y reformular su perfil casi día a día, a pura prepotencia de trabajo.

La referencia arltiana no es casual, no sólo por la capacidad más bien abrumadora de producción de esta criatura supuestamente jubilada (para hacer una lista somera, Grillo se ha animado, en diferentes momentos de su vida, a dibujar textos de Beckett y Jonathan Swift, a hacer cáusticos chistes políticos en diarios ingleses, a mejorar vía animación las imposibles canciones de Linda Eastman, a hacer un libro entero de Rembrandt después de haber nacido el mismo día y el mismo año que Robert Crumb, a volver verosímiles los monstruitos extraterrestres de *Men in Black*, a darle épica a las desventuras flatulentas de un pedómano llamado Monsieur Pett, y a carburar y carburar y carburar en su retiro londinense dos sueños de próxima realización: un corto animado sobre Charlie Parker y un *Amarcord* porteño años 40), decía que la referencia arltiana no era casual, por un dato bien concreto del pasado de Grillo: después de que *El juguete rabioso* le partiera la cabeza a los trece años, el aún imberbe adolescente consiguió entrar como chepibe en *Crítica* (además de devorar todo lo que consiguió en letra impresa de Arlt) donde torturó a todos los veteranos de la redacción que habían tratado al temperamental Roberto Godofredo hasta alzarse con todas las anécdotas que había sobre él (incluyendo las inflexiones de su particular modo de hablar, que al parecer consistía en curvar la boca para un costado y escandir las palabras haciendo pausas en los momentos más inesperados, como un Edmundo Rivero teutón que quisiera disimular un enfisema). Vale la pena incluir un par de estampas más para redondear la prehistoria de Grillo. La primera es de la infancia: un cuadrado de tierra que es el patio trasero de la casa paterna en Lanús, el niño Grillo esperando ese momento después de la lluvia en que la tierra alcanza el punto justo, negra de humedad, para que él manotee un alambre y se ponga a dibujar con él, empezando en una punta de aquel cuadrado negro, y dándole y dándole hasta llegar al vértice opuesto, con las rodillas y los zapatos llenos de barro, y a sus espaldas un mapa cósmico de las historias que le había ido contando ese alambre rayando la tierra. Segunda estampa: Grillo ha terminado la primaria y convence a su viejo anarquista de que lo deje entrar en la Panamericana (la Escuela Panamericana de Arte) con el argumento de que es al pedo hacer la secundaria, si lo que él quiere es ser dibujante. Está bien, dice el viejo, pero laburás también. Grillo entra en una fábrica y, después de las cinco de la tarde, cadetea para una farmacia. Con esa plata se paga el famoso curso por correspondencia de la Continental School. "Era una pérdida de tiempo. Lo único bueno era que, cuando iba a entregar losoriginales cada semana, me quedaba horas mirando un par de acetatos de la Disney que tenían colgados en la pared. Imaginate: yo nunca había visto un original de Disney." De ahí se iba al Museo Severo Vaccaro, que quedaba al lado, y de ahí al cine Real a ver dibujitos. "Era un paraíso, esa época: había como ocho cines en Buenos Aires que pasaban una programación que hoy no te la encontrás ni en los festivales de animación: ciclos enteros de los grandes como Tex Avery, Chuck Jones. Era para cagarse de gusto."

Una más, de aquella época de la Panamericana: "Lo mejor que le pasa a un estudiante son esos amigos que hace estudiando, esos primeros interlocutores con los que uno va moldeando su interlocutor ideal. Con los muchachos de la Panamericana jugábamos a ver quién hacía la línea más finita y más larga con el plumín, sosteniendo el pincel a milímetros del papel, cosa que apenas lo rozara. Era una versión para dibujantes de aquello de quién la tiene más larga, pero yo me acuerdo hasta el día de hoy de aquellas tenidas con Jorge Rudman, un tipo que después se hizo bandoneonista pero dibujaba que era pura emoción, un rembrandcito, y el Flaco Acosta, que era otro portento, me dicen que ahora está en Canal 7, no lo pude ubicar todavía, espero que se aparezca por la muestra".

En algún momento de aquellos años, Grillo padre muere y el joven dibujante tiene que ayudar a mantener a la familia. "Yo dibujaba muy mal. Lo digo en serio: no me hubiera dado laburo a mí mismo. Pero llevaba mis cosas a *Tía Vicenta* y a las demás revistas y algunas me las publicaban. Eso sí: no ganaba un mango". Entonces hubo que salir a parar la olla y salió la posibilidad de hacer animación. Grillo aprendió los rudimentos con Gil y Bertolini (un estudio que trabajaba en publicidad y hacía cosas para la TV yanqui) y con un tipo llamado Oscar Desplats, que le dio un espacio, sin pagarle, en su compañía cuando lo echaron "por atorrante" de Gil y Bertolini. "Ahí encontré una torta de animación de la compañía Robert Lawrence, y me la fui estudiando fotograma por fotograma. Yo quería animar desde que vi *Blancanieves*. Me acuerdo que, aunque era muy chico cuando la vi por primera vez, supe enseguida que eran dibujos que se movían, y quise hacer eso alguna vez".

Disney es un perfecto pivote para que asome la visión Grillo sobre la animación y el dibujo en general: "Los primeros largos de Disney tenían una sensualidad bárbara: eran literalmente mordisqueables sus dibujos. Después los rigidizó. Es cierto que los perfeccionó pero también les quitó sensualidad. Fijate la diferencia con Avery, que cuando le preguntaron por qué se estiraba como un resorte el Lobo al ver a Caperucita, el tipo contestaba con toda naturalidad: Es una erección. A mí me sigue gustando más la belleza formal del Gato Félix de Chuck Jones que la perfección de Disney. O las cosas que hizo John Hubley (el creador de Míster Magoo, entre muchas otras cosas) en UPA, el sindicato que prácticamente inventó por sí solo el dibujo animado independiente. Para mí, Hubley es el Saul Steinberg, el Picasso del dibujo animado. Y trabajaba en la Disney, hasta que el viejo Walt lo denunció por rojo a los comités macartistas y le dio pie para que armara UPA. Entre paréntesis, ¿vos sabías que, cuando Disney empezó, le ordenaba a todos sus dibujantes dejarse crecer el bigote, para que no parecieran tan pibes y los tomaran en serio?". Hay una anécdota tan formidable como escalofriante sobre Disney que cuenta Grillo. La fuente es Grim Natwick, el creador de Betty Boop, un tipo que vivió como cien años (más o menos a esa edad lo conoció Grillo, en un festival donde le hacían un homenaje al viejo, y ya se contará más abajo el homenaje que le hizo el propio Grillo a la Betty). Parece que a Natwick le habían aceptado obra en el Salón de la Academia de Viena el mismo año que le rechazaron a Hitler. Esas acuarelas, cuando Hitler se convirtió en canciller del Reich, aparecieron en la vieja revista *Collier's*, en Estados Unidos, y cuando Disney decidió hacer *Pinocho* usó esas reproducciones de escenas bávaras como fuente para "germanizar" la ambientación, un sugestivo capricho que se le había metido entre ceja y ceja (se aconseja ver las ilustraciones que hizo Carlo Chiostri para la primera versión del libro de Carlo Collodi, en la edición que hace poco puso a circular Emecé). La cuestión es que no sólo Walt usó esas acuarelas del Adolfo como referencia climática sino que, cuando los bombarderos norteamericanos destruyeron esa zona de Alemania y después la reconstruyeron... lo hicieron basándose en aquellas versiones Disney de los paisajes de Hitler.

Con esa clase de episodios, Grillo suele armar sus series de dibujos "irresponsables": en la muestra del Palais de Glace pueden disfrutarse, por ejemplo, sus "Episodios Culturales de la Vida Europea", con Céline, Foujita, Joyce o Gertrude Stein en situaciones más o menos bestiales, o la genial serie sobre Marx, que incluye un encuentro con el anciano Don José de San Martín y otra del momento inmediatamente posterior a la afeitada y el corte de pelo a que se sometió en el final de su vida el culpable de *Das Kapital* (más travesuras Grillo: en la última edición del Festival de Annecy, presentó su homenaje a Grim Natwick con la serie "The Boop Sisters", las hermanas de Betty que no lograron triunfar como ella, y para dentro de un par de meses prepara una muestra en Lérida que será una historia apócrifa del cine argentino, con películas como *El Hijo del Bufarrón*, *El pedo de Sarmiento*, *Gauchos habrá siempre* o *Los amores de un gallego*). Lo que nos lleva al asunto de lo polifacético en Grillo: su portentosa heterogeneidad de trazo y técnica. Que podría resumirse así: uno entiende casi enseguida a Grillo, por donde le entre. El tipo consigue que cada una las partes, no importa cuál (las cáusticas tintas tangueras, los pasteles rembrandtianos y brueghelianos, las preciosas témperas herrimanescas, la contundente delicadeza de sus cortos publicitarios o sus clips), refleje cabalmente el todo. Conocerlo, en cambio, conocer en serio su obra, lleva bastante más tiempo: y no sólo por su vastedad sino por los vasos comunicantes subterráneos que unen las distintas repúblicas estilísticas que integran ese continente.

Grillo, como Walt Whitman, contiene multitudes. Al oírlo hablar parece que tuviera una usina de efectos sonoros dentro de su considerable caja torácica. Esa característica se nota en su forma de titular los dibujos y en la banda de sonido que suena de fondo en esos dibujos: "Para mí, la música cumple un factor de inspiración mucho más importante que otros dibujos o cuadros. Yo siento que llego más a la verdad gracias a ciertos sonidos: se abren ventanas con la música por las que yo puedo entrar. El espacio de un dibujo es un campo de batalla. La primera intención es piantarte: dejás que la mano haga. Pero a partir de cierto punto empezás a darle un concepto armónico al caos. Una vez me filmé dibujando y la mano parece caprichosa: no se ve lo que está pasando por tu cabeza, lo que ve tu cabeza, es como si el dibujo fuera apareciendo solo. Por eso me gusta tanto ver dibujar a otros. Y por eso me gusta tanto ver los *sketchbooks* de los artistas, esos cuadernos que llevan siempre encima en donde registran sus ideas al vuelo. Los de Saul Steinberg, por ejemplo, son obras maestras, demuestran por qué es uno de los grandes de todos los tiempos. El tipo decía que no quería ser un profesional del dibujo, y por eso dibujaba seis meses al año nomás: para que la mano no se le pusiera piola".

Dice Grillo que lo que le resulta más difícil es encontrar un tono. Para cada dibujo. El otro, el que se va formando de dibujo a dibujo, lo tiene sin cuidado. Y lo refrenda diciendo que él no tiene estilo: "Yo creo que no importa tener estilo sino personalidad". Entonces cuenta algo fundamental, según él, que aprendió con Garaycochea, en aquellos tiempos de la Panamericana, hace más de cuarenta años: "El tipo no te decía cómo dibujar sino que veía lo que hacías y te verbalizaba de manera increíble lo que vos querías hacer, y hasta por qué querías hacerlo. Aprender eso, aprender a ver eso, permite saber por qué dibuja uno. Y, por ese camino,uno consigue hacer realmente lo que quiere". Léase mucho. Y bueno. Asombrosamente mucho y asombrosamente bueno. Si para muestra basta un botón, esta muestra de treinta-años-treinta de Grillo en el Palais de Glace (donde se lo podrá ver dibujando en vivo un mural, además de disfrutar un centenar de sus dibujos, unos cuantos de sus mejores cortos y hasta un documental donde explica su ars poética), viene a ser aquel gigantesco botón que se le cayó a Gulliver del uniforme en medio de la plaza de Lilliput. R

REDONDO GRILLO

POR REP

Oscar Grillo, dibujante mítico para los que se quedaron acá, marchó a Europa en 1969 y se quedó en Londres desde 1971. A partir de entonces, sus colegas argentinos se enteraron de sus andanzas por las esporádicas *cricket news* de las últimas tres décadas, que lo describían como un dibujante descomunal y un animador exitoso. Yo supe de él, en los últimos veinte años, que era un gordo barbudo, que ilustró un libro sobre Rembrandt, que tuvo un infarto, que era amigo de Paul McCartney, que hacía dibujos animados maravillosos de publicidad y mejoraba canciones de Linda Eastman McCartney al animarlas, que ganó una Palma de Oro en Cannes (con uno de esos clips de la Eastman), que no tenía nada que ver con el Grillo del gol de Grillo, que era un loco que dibujaba todo el día, que su paleta era amiga de todos los colores. Luego, lentamente, se empezó a descorrer el velo: conocí a Oscar, el Negro Caloi empezó a pasar los cortos en su programa, salió algo en *Raf* y, gracias a su amistad con el Menchi Sábat, sus estampas aparecieron en la valiosísima Sección Aurea, y me fui enterando de los amores Grillo por el jazz y el tango, de su agradecido recuerdo como alumno de Garaycochea, de su coincidencia con Germán Kraus (nombre artístico de otro Oscar Grillo), de su colaboración en *Men in Black*, de su productora Klacto, de su nostalgia risueña por lo bizarro argentino, de su historieta amarcordiana a lo Calé (con guiones de Trillo), hasta esta buena noticia de la megamuestra en un Palais de Glace redondo como la O de Oscar y como su fama de gordo, una exposición imprescindible con ilustraciones-acetatos-animaciones-delirios, que viene a infectar a las nuevas generaciones de dibujantes de la Argentina de todo su amor por estos géneros irresponsables, que Grillo sigue ejercitando con el mismo asombro y veneración de aquel jovencito que descubrió un dibujo de André François, un corto de Tex Avery, y hasta aquí no paró.

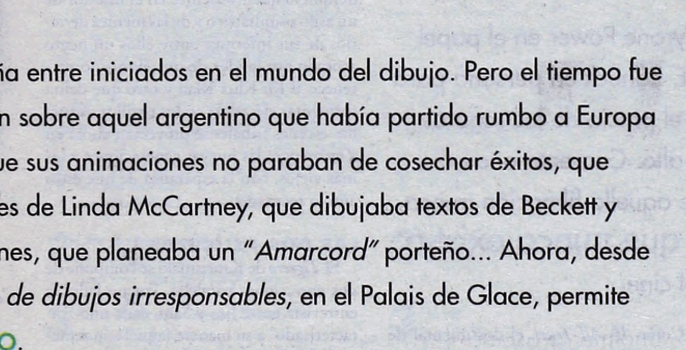




EL EULOGIO DE LA LOCURA



RAGTIME VAN GOGH



DE GULLIVER

ía entre iniciados en el mundo del dibujo. Pero el tiempo fue n sobre aquel argentino que había partido rumbo a Europa e sus animaciones no paraban de cosechar éxitos, que es de Linda McCartney, que dibujaba textos de Beckett y nes, que planeaba un *"Amarcord"* porteño... Ahora, desde *de dibujos irresponsables*, en el Palais de Glace, permite o.

(más o menos a esa edad lo conoció Grillo, en un festival donde le hacían un homenaje al viejo, y ya se contará más abajo el homenaje que le hizo el propio Grillo a la Betty). Parece que a Natwick le habían aceptado obra en el Salón de la Academia de Viena el mismo año que le rechazaron a Hitler. Esas acuarelas, cuando Hitler se convirtió en canciller del Reich, aparecieron en la vieja revista *Collier's*, en Estados Unidos, y cuando Disney decidió hacer *Pinocho* usó esas reproducciones de escenas bávaras como fuente para "germanizar" la ambientación, un sugestivo capricho que se le había metido entre ceja y ceja (se aconseja ver las ilustraciones que hizo Carlo Chiostri para la primera versión del libro de Carlo Collodi, en la edición que hace poco puso a circular Emecé). La cuestión es que no sólo Walt usó esas acuarelas del Adolfo como referencia climática sino que, cuando los bombarderos norteamericanos destruyeron esa zona de Alemania y después la reconstruyeron... lo hicieron basándose en aquellas versiones Disney de los paisajes de Hitler.

Con esa clase de episodios, Grillo suele armar sus series de dibujos "irresponsables": en la muestra del Palais de Glace pueden disfrutarse, por ejemplo, sus "Episodios Culturales de la Vida Europea", con Céline, Foujita, Joyce o Gertrude Stein en situaciones más o menos bestiales, o la genial serie sobre Marx, que incluye un encuentro con el anciano Don José de San Martín y otra del momento inmediatamente posterior a la afeitada y el corte de pelo a que se sometió en el final de su vida el culpable de *Das Kapital* (más travesuras Grillo: en la última edición del Festival de Annecy, presentó su homenaje a Grim Natwick con la serie "The Boop Sisters", las hermanas de Betty que no lograron triunfar como ella, y para dentro de un par de meses prepara una muestra en Lérida que será una historia apócrifa del cine argentino, con películas como *El Hijo del Bufarrón, El pedo de Sarmiento, Gauchos habrá siempre* o *Los amores de un gallego*). Lo que nos lleva al asunto de lo polifacético en Grillo: su portentosa heterogeneidad de trazo y técnica. Que podría resumirse así: uno entiende casi enseguida a Grillo, por donde le entre. El tipo consigue que cada una las partes, no importa cuál (las cáusticas tintas tangueras, los pasteles rembrandtianos y brueghelianos, las preciosas témperas herrimanescas, la contundente delicadeza de sus cortos publicitarios o sus clips), refleje cabalmente el todo. Conocerlo, en cambio, conocer en serio su obra, lleva bastante más tiempo: y no sólo por su vastedad sino por los vasos comunicantes subterráneos que unen las distintas repúblicas estilísticas que integran ese continente.

Grillo, como Walt Whitman, contiene multitudes. Al oírlo hablar parece que tuviera una usina de efectos sonoros dentro de su considerable caja torácica. Esa característica se nota en su forma de titular los dibujos y en la banda de sonido que suena de fondo en esos dibujos: "Para mí, la música cumple un factor de inspiración mucho más importante que otros dibujos o cuadros. Yo siento que llego más a la verdad gracias a ciertos sonidos: se abren ventanas con la música por las que yo puedo entrar. El espacio de un dibujo es un campo de batalla. La primera intención es piantarte: dejás que la mano haga. Pero a partir de cierto punto empezás a darle un concepto armónico al caos. Una vez me filmé dibujando y la mano parece caprichosa: no se ve lo que está pasando por tu cabeza, lo que ve tu cabeza, es como si el dibujo fuera apareciendo solo. Por eso me gusta tanto ver dibujar a otros. Y por eso me gusta tanto ver los *sketchbooks* de los artistas, esos cuadernos que llevan siempre encima en donde registran sus ideas al vuelo. Los de Saul Steinberg, por ejemplo, son obras maestras, demuestran por qué es uno de los grandes de todos los tiempos. El tipo decía que no quería ser un profesional del dibujo, y por eso dibujaba seis meses al año nomás: para que la mano no se le pusiera piola".

Dice Grillo que lo que le resulta más difícil es encontrar un tono. Para cada dibujo. El otro, el que se va formando de dibujo a dibujo, lo tiene sin cuidado. Y lo refrenda diciendo que él no tiene estilo: "Yo creo que no importa tener estilo sino personalidad". Entonces cuenta algo fundamental, según él, que aprendió con Garaycochea, en aquellos tiempos de la Panamericana, hace más de cuarenta años: "El tipo no te decía cómo dibujar sino que veía lo que hacías y te verbalizaba de manera increíble lo que vos querías hacer, y hasta por qué querías hacerlo. Aprender eso, aprender a ver eso, permite saber por qué dibuja uno. Y, por ese camino,uno consigue hacer realmente lo que quiere". Léase mucho. Y bueno. Asombrosamente mucho y asombrosamente bueno. Si para muestra basta un botón, esta muestra de treinta-años-treinta de Grillo en el Palais de Glace (donde se lo podrá ver dibujando en vivo un mural, además de disfrutar un centenar de sus dibujos, unos cuantos de sus mejores cortos y hasta un documental donde explica su ars poética), viene a ser aquel gigantesco botón que se le cayó a Gulliver del uniforme en medio de la plaza de Lilliput. R

REDONDO GRILLO

POR REP

Oscar Grillo, dibujante mítico para los que se quedaron acá, marchó a Europa en 1969 y se quedó en Londres desde 1971. A partir de entonces, sus colegas argentinos se enteraron de sus andanzas por las esporádicas *cricket news* de las últimas tres décadas, que lo describían como un dibujante descomunal y un animador exitoso. Yo supe de él, en los últimos veinte años, que era un gordo barbudo, que ilustró un libro sobre Rembrandt, que tuvo un infarto, que era amigo de Paul McCartney, que hacía dibujos animados maravillosos de publicidad y mejoraba canciones de Linda Eastman McCartney al animarlas, que ganó una Palma de Oro en Cannes (con uno de esos clips de la Eastman), que no tenía nada que ver con el Grillo del gol de Grillo, que era un loco que dibujaba todo el día, que su paleta era amiga de todos los colores. Luego, lentamente, se empezó a descorrer el velo: conocí a Oscar, el Negro Caloi empezó a pasar los cortos en su programa, salió algo en *Raf* y, gracias a su amistad con el Menchi Sábat, sus estampas aparecieron en la valiosísima Sección Aurea, y me fui enterando de los amores Grillo por el jazz y el tango, de su agradecido recuerdo como alumno de Garaycochea, de su coincidencia con Germán Kraus (nombre artístico de otro Oscar Grillo), de su colaboración en *Men in Black*, de su productora Klacto, de su nostalgia risueña por lo bizarro argentino, de su historieta amarcordiana a lo Calé (con guiones de Trillo), hasta esta buena noticia de la megamuestra en un Palais de Glace redondo como la O de Oscar y como su fama de gordo, una exposición imprescindible con ilustraciones-acetatos-animaciones-delirios, que viene a infectar a las nuevas generaciones de dibujantes de la Argentina de todo su amor por estos géneros irresponsables, que Grillo sigue ejercitando con el mismo asombro y veneración de aquel jovencito que descubrió un dibujo de André François, un corto de Tex Avery, y hasta aquí no paró.


JARMUSCH Y FULLER

SOBRE SEGURO

CINE John Wayne como cazador, Ava Gardner como la dama y Tyrone Power en el papel del canalla. Filmada en el Mato Grosso. Encargada por Darryl F. Zanuck en persona para la Fox. Y dirigida por Sam Fuller. Nada podía fallar, pero falló: el precio de los seguros para meter a esas tres estrellas en el Amazonas era demasiado alto. Cuarenta años después, el finlandés Mika Kaurismäki rescató los fragmentos de aquella filmación trunca, juntó a Fuller con Jim Jarmusch y concibió Tigrero: el film que nunca existió, un peculiar homenaje a dos especies en extinción: los indios y el cine.

POR MARIANO KAIRUZ

En una entrevista realizada por Fernando Martín Peña y Ronald Melzer en 1997 en Uruguay, el director finlandés Mika Kaurismäki decía: "Jim Jarmusch fue mi primera elección para acompañar a Fuller. Porque la idea para el supuesto guión era que yo quería mostrar que los indios y el cine están en la misma situación: ambos son especies en peligro de extinción". El guión al que se refería Kaurismäki era el de *Tigrero: el film que nunca existió*, el viaje para el que había convocado a Jarmusch tenía como destino el Mato Grosso y el tal Fuller no era otro que Sam Fuller, director de films enérgicos y duramente criticados, tales como *El rata*, *Perro blanco* y *Más allá de la gloria*. Aquella entrevista fue publicada en la revista *Film* como parte de un *dossier* dedicado a Fuller en diciembre del '97, dos meses después de la muerte del director, a los 86 años de edad. *Tigrero*, que ya se vio en alguna ocasión en ciclos de la Lugones y más recientemente en una retrospectiva de la obra de ambos hermanos Kaurismäki (Mika y Aki), se estrena comercialmente en Buenos Aires esta semana, casi diez años después de terminada.

LO QUE NO FUE

Hay algo intrigante, decididamente atractivo, en el relato y la reconstrucción de films que pudieron haberse hecho, que estuvieron a punto de hacerse, que comenzaron a rodarse y fueron abandonados en condiciones más o menos trágicas o más o menos absurdas, y cuya compilación constituiría un material perfecto para el lado B de la historia de Hollywood. Fuller, para el caso, escribió numerosos guiones (y debidamente remunerados) antes de lograr convencer a los productores de que algunos de ellos, además, se verían muy bien en una pantalla, motivo por el cual dirigiría *I shot Jesse James*, su primera película, a los 36 años de edad. A lo largo de su carrera sumaría unos cuantos proyectos frustrados, generando incluso un bache en su continuidad como realizador, a partir de mediados de los setenta. En sus últimos años todavía imaginaba historias protagonizadas por esos personajes nada heroicos que solía poner en sus películas (esos bastardos poco gloriosos, para citar a *Unglorious Bastards*, título de un largamente anunciado proyecto de Quentin Tarantino, incondicional de Fuller junto a directores como Jonathan Demme y Martin Scorsese). En el camino, Godard lo incluyó en *Pierrot el loco* diciendo que "el cine es como un campo de batalla. Amor. Odio. Acción. Violencia. Muerte. En una palabra: emoción". Y Wim Wenders también lo incorporó como actor en *El amigo americano*, *El estado de las cosas* y *El fin de la inocencia*. "Diablos –decía Fuller–, podría vivir otros cien años y tener un montón de ideas originales que, al convertirse en películas, todavía agarrarían al público de las pelotas." Ese estilo sensacionalista, formado desde adolescente en las secciones policiales del periodismo gráfico, lo convertiría en el blanco de acusaciones cruzadas a diestra y siniestra, tachándolo, en años de paranoia y propaganda, tanto de comunista como de salvaje buchón macartista e identificándolo muchas veces de manera directa y banal con la ideología de sus personajes. Demócrata y furibundo opositor al partido republicano de su país, estaba convencido de que Nixon sería un excelente personaje protagónico de otra de esas películas que jamás llegó a hacer, bastante antes de que Oliver Stone le hincara el diente a la historia.

Como *It's All True!*, el documental de Norman Foster, Bill Krohn y Myron Meisel que intenta reconstruir la experiencia de Orson Welles en Sudamérica, pero con la indudable ventaja de contar con su protagonista, *Tigrero* narra la historia de la frustración de un ambicioso proyecto encargado a Fuller por Darryl F. Zanuck para la Fox. Zanuck se había hecho de los derechos para filmar la historia de un cazador de jaguares (de ahí el título) del Amazonas. Al encargarle el proyecto a Fuller, Zanuck ponía en manos de un tipo, con fama de dirigir con una pistola en el set, el relato de un cazador selvático que desconfía de las armas de fuego y sevale de lanzas y machetes. El elenco era lo que en Hollywood modelo 1955 se consideraba absolutamente *All Star*: John Wayne como el Tigrero, Tyrone Power como un reo prófugo de prisión y Ava Gardner como su mujer y cómplice. Cansado de hacer de héroe, el propio Power había solicitado el papel de canalla, el cual "amaba honestamente a su mujer, pero se amaba un poco más a sí mismo". La Gardner se las vería en una situación no muy distinta de la de *Mogambo*, sólo que Fuller no estaba dispuesto a darles una oportunidad romántica a ella y a Wayne, como sí tenían ella y el Gable cazador del film de John Huston. Para Fuller, esas oportunidades no eran más que una inverosímil concesión sentimental. "Eso ya se hizo unas 25 veces, y yo sólo escribo historias originales", se jacta en una de sus conversaciones con Jarmusch.

La idea de *Tigrero*, le explica Fuller a Jim, es la de la naturaleza como cuarto personaje. El problema: el alto costo del seguro contratado por el estudio para los otros tres; en caso de darse la eventualidad de que, por ejemplo, Wayne regresara de la selva con los pies para adelante, el asunto costaría unos 8 millones de dólares, recuerda Fuller. Cinco por Tyrone y unos tres nomás por Ava. Zanuck cambió de aseguradora, pero los agentes osaban sugerir alternativas para reducir el riesgo del rodaje y al productor no le gustaban nada ese tipo de intromisiones. Fuller tenía en mente una escena que funcionaba como idea-símbolo para su film (pájaro devorado por cocodrilos, devorados por pirañas, devoradas por pájaros; una visión del círculo de la vida bastante más cruda que las ñoñerías que proponía *El Rey León* cuarenta años más tarde), pero pronto todo quedaría en la nada.

O no todo: varias de las imágenes que Fuller llegó a registrar entre la tribu de los Karajá pasaron a integrarse, a color, en la narración en blanco y negro de su alucinatoria *Shock Corridor* (1963), verdadero desquicio que transcurre en el interior de un asilo psiquiátrico y de las mentes de varios de sus internos, entre ellos un negro acosado por la idea de que él mismo pertenece al Ku Klux Klan y otro que delira tormentas eléctricas en los pasillos. Aquellas escenas tribales se proyectan ahora en *Tigrero* para las nuevas generaciones y los más viejos, con la esperanza de que éstos aún lo recuerden.

LAS DOS PELÍCULAS

El *Tigrero* de Kaurismäki se compone de dos narraciones paralelas. Por un lado, la entrevista entre Jim y Sam, cada uno "caracterizado" a su manera (aquél con remera de los Ramones, y dejando ver que lee un libro de Richard Stark; éste de gorra, camisa y cigarro). En ella, Fuller nunca termina de explicar su fascinación por los Karajás (habla de la honestidad, la alegría, la fidelidad a las mujeres, esa impresión, compartida por él mismo, de que "su Dios es la Naturaleza"). La segunda película es la que se detiene sobre la propia tribu, mostrando algunos de sus rituales, narrando la historia de la construcción de un hotel turístico en la zona durante la presidencia de Kubischek (y la del accidente que lo redujo a cenizas); más algún testimonio acerca de la voluntad karajá de aprender "sólo lo bueno" del hombre blanco. Pero lo más interesante llega sobre el final: Fuller habla de la fama de marginal que se labró en Hollywood, y argumenta que nunca fue intencional sino debido a los temas que trató (de modo "factual", dice, por su formación periodística), y que para Jarmusch no son otra cosa que "las grandes mentiras norteamericanas, que recorren la obra de Fuller".

A Fuller le quedaban unos tres años de vida, hacía otro tanto que no dirigía, y ya no volvería a hacerlo. En cuanto al Hollywood al que pertenece toda esta anécdota, en el que *Tigrero* fue una posibilidad y el público recibía cada tanto descargas de alto voltaje como las de *Shock Corridor*, para Fuller, instalado por ese entonces en Europa, ya no existe. Será por eso que, como confirmando el paralelo propuesto por Kaurismäki entre cine e indios, en la escena en que dos karajás pasan repitiendo incansablemente algo que no se termina de distinguir pero que resulta más que sugestivo, Fuller no se priva de decir que "si lo que están diciendo es Hollywood-Hollywood, llegaron tarde". R



ANOCHECER DE UN MUNDO AGITADO



TEATRO. La estrenaron primero en Viena y ahora se la puede conseguir en Buenos Aires: **La última noche de la humanidad** es la nueva obra del siempre inquietante grupo El Periférico de Objetos. A la aceitada máquina escenográfica a la que nos tienen acostumbrados, agregan esta vez los textos y la figura del ácido Karl Kraus, un pensador que osciló entre el apocalipsis y la decadencia, ahora aquí, a la vuelta de la esquina.

POR CECILIA SOSA

La trama de cuerpos, objetos y materia que sube a escena en cada obra de El Periférico de Objetos está montada sobre un resbaladizo territorio alegórico plagado de intertextualidades y simbolismos. Este juego de citas suele permanecer oculto a los ojos del gran público que, estreno tras estreno, llena butacas y corresponde con aplausos al equívoco. Pero a base de una puesta siempre deslumbrante, Emilio García Wehbi, Ana Alvarado y Daniel Veronese, núcleo fundador de la compañía en 1989, lograron hacer del malentendido una gracia, no un defecto. *La última noche de la humanidad*, que llega con los galardones ya otorgados por el estreno en el Weiner Festwochen de Austria, no es una excepción. Así como el pensamiento de Freud y Deleuze sobrevoló *Zooedipus* (1998), y los textos de Heiner Müler a *Máquina Hamlet* (1995), esta vez, los periféricos se sumergen en el universo de Karl Kraus (1874-1936), el cáustico ensayista checo sobre el que giró toda la fastuosa decadencia europea, con centro en Viena, de principios del siglo XX. Amparados por el financiamiento del Weiner Festwochen, los periféricos, postdoctorados en la Universidad de la consagración europea, no tienen empacho en confesar que llegaron al texto de Kraus casi por descarte. Así, en una rara elipsis moldeada por el azar, un autor poco conocido, aun para el público universitario, reingresa al fangoso escenario teatral argentino.

Ahora bien: ¿es que el texto profético de la primera gran guerra tiene alguna lectura posible en el presente argentino?, ¿qué línea de complicidades puede tenderse con un escritor checo que alguna vez fue instado a robustecer su complexión física o a cambiar su manera de escribir?, ¿qué extraña noche de la humanidad se estrena en el renovado Espacio Callejón del Abasto? Veamos.

Desprovista de toda otra fastuosidad que no sea la macabra escenografía de la muerte, la primera escena de *La última noche de la humanidad*, la "Opereta Apocalíptica e Hidrocefálico", descubre a actores y muñecos deformes, sobrevivientes y cadáveres, revolcándose en el fango de un páramo desierto. Allí, al fulgor cansino del fueye, se entona el himno a una especie ya extinta. Los desertores bailan una danza demencial con los restos celebrando el olvido del horror. El elenco deleita, desnudo y embarrado, una procaz sonata de celebración idiota de la vida cuando ya no hay vida posible. La voz incriminatoria del que denuncia la estafa es una vez más desoída. "Murió la vida, el crimen baila el tango", dice KK. Frente a los fantasmas universales de la guerra, cinco infradotados se regodean en el fango festejando una sobrevida inútil. He aquí la última noche.

¿Cuál es la guerra y quiénes los victoriosos? Walter Benjamin sentenció alguna vez que Kraus escribe no de cara a una época que agoniza sino frente a otra que se encuentra directamente ante las puertas del "juicio final". Tal vez, sólo tal vez, el baile con los muertos, el festejo enlodazado, recuerde algunas de las miserias del insoportable estío argentino post-revolución dicembrina. Kraus sentencia: "Toda la infamia bélica acaba superada por la infamia humana de no querer saber nada de la guerra, porque los hombres toleran que la haya, pero no que la haya habido". Ajá. Y, desde algún otro lugar de la baticueva, Elías Canetti, discípulo confeso de Kraus, resume: "El momento de sobrevivir es el momento del poder. El espanto ante la visión de la muerte se disuelve en satisfacción pues no es uno mismo el muerto".

Sigamos. Tras una oportuna y necesaria "pausa higiénica" –se recomienda al público no perderse el baño del sector humano del elenco (Maricel Alvarez, Federico Figueroa, Emilio García Wehbi, Román Lamas y Eliana Niglia) en la Pelopincho mal disimulada tras el escenario–, la obra prosigue en "White room", un segundo escenario montado a modo de bunker, colonia en Marte o psiquiátrico universal, donde se pone en acto un intento de refundación de la especie. En la aséptica caja de ensayos, cinco individuos vestidos de blanco son despertados por una maquinal voz en off recién salida de la CNN, obligados a alimentarse con una sustancia blancuzca (que llaman leche) y a aceptar nombres nuevos: One, Two, Three, Four y Five. He aquí el primer día de una nueva humanidad. De la agonía embarrada al espacio aséptico, de la lucha sexual en el barro al laboratorio de experimentación: *La última noche de la humanidad* experimenta un violento pasaje del estado de naturaleza al orden. Los seres a quienes les toca despertar en la prisión del tiempo deben someterse a los rituales panópticos y purificatorios de un último intento de refundación de lo humano. "I want to go home", logra balbucear una de las condenadas, como ET en la tierra.

Esta segunda parte es ocasión para que la compañía despliegue toda una serie de recursos técnicos de seducción y tortura: cámaras que sorprenden desde el interior de las heladeras, televisores que transmiten en vivo la cocción de Choppe, el perro de uno de los encerrados; y hasta la casita de muñecas ocupada por cucarachas donde los reclusos son obligados a verse reflejados. Los ojos se multiplican y luces que señalan al centro. Norte-Sur, Centro-Periferia, la opresión se actualiza en distintos lenguajes. El disciplinamiento periférico exige el uso del inglés. Algunos responden con acento perfecto y bailan; otros resisten, intentando a fuerza de autoflagelación transformar lo blanco en rojo.

"White room" es también ocasión para que la compañía despliegue en vivo su propio drama. Los periféricos pagan el precio de sus diplomas europeos y lo devuelven con creces en puro argentino. La más rebelde de los sobrevivientes pide "centro" y la sucesión de insultos parece no tener fin. ¿Cómo habrá sonado la saga de puteadas en criollo sobre el escenario del Weiner Festwochen?

Una última cosa. En el cuadernillo que acompaña a la obra hay una secuencia integrada por tres imágenes: un estudio de movimiento de Edward Muybridge; un óleo de Francis Bacon con dos figuras copulando, y una imagen del segundo acto de *La última noche de la humanidad*. Las tres imágenes guardan una evidente sintonía, parecen ser sus continuaciones más inmediatas o sus más literales traducciones. ¿Pretencioso? Los periféricos recogen el guante e inscriben su obra en la más prestigiosa serie de la alta cultura occidental. Extraño juego de textualidad y representación. Tal vez en la rara cita de la combinación erudita y la producción escenográfica casi sublime, se encuentre una de las pocas compañías que logra la difícil misión de provocar y, a la vez, generar desconcierto. R

La última noche de la humanidad se exhibe los viernes, sábados y domingos a las 21 en el Espacio Callejón (Humahuaca 3759).

agenda

DOMINGO 2



Final caliente

Cierra el ciclo "Verano caliente" con la proyección de *Fuego* (1968), *La mujer de mi padre* (1968), *Furia infernal* (1972) y *Carne* (1968). Los dos últimos films, prohibidísimos y los mismos que proyectaron la fama de la dupla Isabel Sarli-Armando Bó a lo largo y a lo ancho del mundo.
A las 14, 16, 18 y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.



Arte

ÓLEOS Continúa la exposición *60 Obras-60 Pintores Argentinos*, una selección de la colección de la Fundación Konex con obras de Antonio Berni, Benito Quinquela Martín, Emilio Pettoruti, Raúl Soldi y Raquel Forner, entre otros. *Todos los días, de 17 a 23, hasta el 16 de marzo en el Museo Castagnino, Villa Ortiz Basualdo, Mar del Plata. Entrada: $ 2.*

Cine

HERZOG Se exhibe *Señales de vida* (1967/68), la ópera prima de Werner Herzog, un antihéroe en la atmósfera extraordinaria de una isla de Grecia. *A las 20 en Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3.*

FASSBINDER Continúa el ciclo homenaje a Rainer Werner Fassbinder, con la proyección de *La angustia corroe el alma* (1973), merecedora del premio crítica en el Festival de Cannnes 1973. *A las 14.30, 18, y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1539. Entrada: $ 3.*

Teatro

CHICOS Siguen las funciones de *Las aventuras de Pedro Urdemales*, una obra de Javier Villafañe interpretada por los enormes títeres de Los Pepe Biondi. Para chicos de 5 a 11 años. *A las 18.30 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 5.*

FLAMENCO Luego de sus gira por Japón, los bailarines Alicia Fiuri y Néstor Spada presentan su nuevo espectáculo *Pasión Flamenca - El ensamble*, fulgor y vitalidad flamenca con quince artistas en escena. *A las 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 10, jubilados $ 8.*

Etcétera

VHDT Continúan las *Veladas Hogar, Dulce Terraza*, el espacio ideal para descubrir la discoteca privada de músicos y periodistas. Fabián Dellamónica y Vilma reciben a Sergio Pángaro, Aneta Armendáriz y Victoria Lescano. Además, manjares, bebidas psicotrópicas y feria. No se suspende por lluvia. *De 18 a 24 en Honduras 4692. Entrada $ 2*

TALLERES Está abierta la inscripción para los talleres de literatura y música coordinados por Paula Barragán y Cristina Gurfinkel que comienzan este mes. *Informes al 4361-3118, 4637-2516 o paubarragan@infovia.com.ar*

LUNES 3



Los favoritos de Werner

Continúa el ciclo homenaje a Rainer Werner Fassbinder con la proyección de *Palabras al viento* (1957), un fresco de Douglas Sirk sobre la decadencia de una familia texana y uno de los films favoritos del homenajeado. "El cine de Sirk libera la mente", supo decir RWF.
A las 14.30, 18, y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1539. Entrada: $ 3.



Arte

HISTORIETAS El Espacio Ojo al País presenta *Ojo a la historieta del país*, una exposición de historietistas de diferentes provincias del país. El proyecto parte de una idea de Luis Felipe Noé y cuenta con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes y la Fundación Antorchas. *Hasta el 15 de marzo en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.*

FOTOS *¡Mascarita...!*, una muestra histórica de retratos y testimonios del carnaval porteño. *Desde las 10.30 hasta el cierre del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Hasta el 4 de marzo.* **Gratis**

Cine

FILOSÓFICO Se exhibe *Dime que sueñas*, de Claude Maourieras. Una familia de agricultores esconde un secreto que será develado por un hijo deficiente mental. Con comentarios de Ricardo Parodi. *A las 20 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 3.*

WENDERS El cineclub La puerta amarilla proyecta *El estado de las cosas* (1982), de Wim Wenders. Luego, charla con Oscar Cuervo, Esteban del Valle, Mariano Varela. *A las 19. Informes al 4307-8865. Entrada: $ 2.*

Teatro y música

COLÓN Comienza el ciclo "Colón por $ 2", teatro musical y música de cámara. *A las 18 en el Teatro Colón, Cerrito 618, 4378-7100. Entrada: $ 2.*

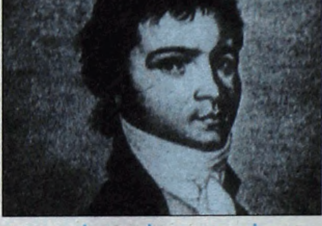
TANGO Patricia Peláyez interpreta con su personal estilo, los temas éxitos de su repertorio como *Tinta Roja, Ventarrón y Malena*. *A las 21.30 en el Café del Arbol, Humberto Primo 424.* **Gratis**

Etcétera

POESÍA Se reciben obras para participar del XI Certamen Internacional de Poesía Gabriel Celaya. Unico e indivisible premio de 4 mil euros en concepto de derechos de autor. *Bases y consultas pueden solicitarse en cultura@tosira.com*

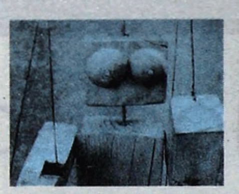
CLOWN Ultimo día de inscripción para el seminario intensivo de clown que dictará Raquel Sokolowicz. *Informes al 4831-1746, raquelsoko@aol.com*

MARTES 4



Escuchando a Ludwig

El Rojas reabre sus puertas con un ciclo de audiciones comentadas de grandes obras musicales. En la primera audición se escuchará *Sonata para Piano op. 111*, de Ludwig van Beethoven (en versión grabada en vivo por Alfred Brendel), y su *Cuarteto para cuerdas*, en registro del Cuarteto Emerson. Con breves comentarios a cargo de Diego Fisherman.
A las 20 en la Sala Biblioteca del Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



Arte

PODER Inaugura la muestra de objetos *Ensayo sobre el poder*, de Juan Pablo Cambariere. *A las 19.30 en Elsi del Río, Arévalo 1748.* **Gratis**

TANDIL Claudio Riquelme, uno de los mejores paisajistas del país, expone un total de 20 obras, representativas de sus 15 años de trayectoria. *De 9 a 12 y de 17 a 21 en Chacabuco 353, Tandil.* **Gratis**

PINTURAS Sigue la muestra de Santiago Schuffer *Virajes*, pinturas que hablan de la soledad del hombre en las ciudades. *Hasta el 16 de febrero en Malasartes, Honduras 4999.* **Gratis**

Música y cine

2 $ Comienza el ciclo "Colón por dos pesos", con un recital de Allison Brewster Franzetti, donde la prestigiosa pianista norteamericana interpreta obras de Schumann, Clementi, Guastavino, Ravel y Falla. *A las 20 en el Teatro Colón, Libertad 621, 4378-7344. Entrada: $ 2 (con cinco días de anticipación).*

COLÓN Comienza el ciclo de cine en el Colón "Filmar las artes", con la proyección de *Primera sonata para piano de Pierre Boulez* (1995), un documental de Elisabeth Coronel y Arnaud de Mezamat, y *Concreto: 50 años de música del Groupe de Recherches Musicales* (1998), de Robert Cahen. Auspicia la Embajada de Francia. *A las 19 en la sala de Viamonte 1185. Entrada: $ 2 (en venta con dos días de anticipación).*

FASSBINDER Continúa el ciclo homenaje a Rainer Werner Fassbinder, con la proyección de *La ternura de los lobos* (1973). La troupe del cineasta, timoneados por Ulli Lommel, recrea la historia de uno de los peores asesinos seriales de la historia. Film gay, caníbal e inédito en Argentina. *A las 14.30, 18, y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1539. Entrada: $ 3.*

Etcétera

HUMOR Cursos de verano de técnicas y creación del humor dictados (en serio) por el humorista Jorge Barale. *Informes al 4315-3080 ó e-mail barale@einstein.com.ar*

ARTE Curso de verano de escultura y construcción de objetos en técnicas mixtas. Telgopor, cartapesta, papel maché, moldes y pátinas. A cargo de Silvia Berkoff. *Informes al 4785-6222.*

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIERCOLES **5**



Esculturas del sol

Ultimos días para pasar *Entre la luna y el sol*, la muestra de esculturas de Cecilia Vargas donde una serie de personajes mágicos ponen en cuestión todos los lugares comunes de la escultura tradicional. Color y hasta un atisbo de ambientación en una serie viva de seres para sentir: *Viscosos tentáculos, El bailarín de la estación* y *Los queloqué*, entre otros.
De lunes a viernes de 10 a 21, hasta el 11 de febrero, en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.



Arte

FOTOS Continúa la muestra de fotografías del rosarino Norberto Puzzolo, especialista en redimensionar elementos insignificantes.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Avda. Libertador 1473.
GRILLO Continúa la muestra de Oscar Grillo, *30 años de dibujos irresponsables.*
De martes a domingos de 14 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725.

Cine

FASSBINDER Continúa el ciclo homenaje a Rainer Werner Fassbinder, con la proyección de *Fontane Effi Briest* (1972-74).
A las 14.30, 18, y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1539. Entrada: $ 3.
COLÓN En el ciclo "Filmar las artes", se exhibe *Vivir la interpretación con François Le Roux* (1993), de François Manceaux. Auspicia la Embajada de Francia.
A las 19 en la sala de Viamonte 1185. Entrada: $ 2 (en venta con dos días de anticipación).
VIDEO Proyección de *El señor de los anillos*, el film de Peter Jackson basado en la genial historia de Tolkien.
A las 19 en la Fundación Hastinapura, Cabildo 1163. **Gratis**

Música

COLÓN Recital de jazz del Cuarteto Crossover que interpreta obras de Claude Bolling.
A las 20 en el Teatro Colón, Libertad 621, 4378-7344. Entrada: $ 2 (con cinco días de anticipación)
CUNCUMEN Presentación del conjunto chileno Cuncumen.
A las 20 en el Centro Cultural del Sur, Caseros 1750. **Gratis**

Etcétera

BUTOH Rhea Volij coordina un seminario intensivo de danza buthoh en una quinta en Escobar. Seis horas diarias de entrenamiento en un parque con pileta. Del 13 al 16 de febrero. *Informes al 4574-3227, jira@arnet.com.ar*
JAZZ Metrovías abrió la convocatoria de su concurso "Temas de jazz" y recibe obras inéditas en las categorías tradicional-swing, bebop-cool jazz-hard bop y fusión jazz-ritmos rioplatenses. Premio: 2 mil pesos.
Bases disponibles en boleterías del subte y en www.metrovias.com.ar
ESCRITURA Zapatos Rojos auspicia un nuevo espacio de encuentro para compartir textos con escritores y lectores. A las 19.30, micrófono abierto y a las 20:30 clase de Escritura Periodística.
Todo en Café Voltaire, Bolívar al 600. **Gratis**

JUEVES **6**



Criaturas de Shakespare

En la reinaugurada temporada de verano del Colón se puede ver *Criaturas de Shakespeare*, un espectáculo de Mario Camarano sobre textos de William Shakespeare, con música de Robert Johnson, Henry Purcell y Horacio Corral. Una cantante, una bailarina, una titiritera y dos actores transitan los míticos personajes del canónico autor, a través de la palabra, la música, el movimiento y las imágenes.
A las 20 en el Teatro Colón, Libertad 621, 4378-7344. Entrada: $ 2 (con cinco días de anticipación), jubilados gratis.



Teatro

TORNIQUETE Siguen las funciones de *El Torniquete, una comedia nuclear*, con los actores Carlos Santamaría y Vando Villamil. Dos sobrevivientes abordan la tragedia humana desde el humor.
A las 21.30 en La Subasta, Güemes 2955, Mar del Plata. (0223) 4512725.
INTERIOR Unica función de *Interior Americano*, una vecindad sintética de la cultura del consumo actual y una mirada sobre la cultura pop. Con dirección de Andrea Servera y Manuel Attwell, y vestuario de Trosman Churba y Crear vale la pena.
A las 20.30 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5.

Cine

FASSBINDER Continúa el ciclo homenaje a Rainer Werner Fassbinder, con la proyección de *La ley del más fuerte* (1974), un cuento moral y el reflejo masculino de *Las lágrimas amargas de Petra von Kant.*
A las 14.30, 18, y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1539. Entrada: $ 3.
HUMOR En el inicio del ciclo "Sonría en verano", se proyecta *Vidalita*, de Luis Saslavsky, con Mirtha Legrand y Narciso Ibáñez Menta.
A las 19.30 en Argentores, Pacheco de Melo 1820. **Gratis**
COLÓN Continúa el ciclo "Filmar las artes", con la proyección de *Pascal Dusapin: discursos sobre la música* (1998, de Michel Follin.
A las 19 en la sala de Viamonte 1185. Entrada: $ 2 (en venta con dos días de anticipación).

Música

PORTUARIA La Portuaria presenta temas de su octavo disco *Hasta despertar*, con una nueva versión de *Nada es igual* en el ciclo Levi's local sound.
A las 18.30 en el balneario Alfar de Mar del Plata. **Gratis**
VENUS Se presenta por única vez Polen, la banda musical compuesta por mujeres integrantes del Proyecto Venus. Lo recaudado va a los artistas desocupados y jubilados de Villa Fiorito y a homeless.
A las 21 en Cemento, Estados Unidos 1200. Entrada: $ 6 (o venus).

Etcétera

900 La Editorial Galerna invita a la charla "Generación del 900 anarquismo y literatura. Leopoldo Lugones, Florencio Sánchez, José González Castillo, Rodolfo González Pacheco y Manuel Ugarte. Publicaciones de la época". Expone: Susana Pereira
A las 19 en Librería Galerna, Rivadavia 5109, local 207. **Gratis**
69 Continúan las fiestas Club 69, a cargo de la compañía inestable que dirige Pedro Segni.
Desde la 1.30 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 10 y 7.

VIERNES **7**



Estreno mundial

En un hecho poco frecuente para el teatro producido en Argentina, se realiza el estreno mundial de *Cuando la noche comienza*, del escritor inglés Hanif Kureishi, autor de *Intimidad, Ropa limpia, negocios sucios, y Samy y Rosie van a la cama.* La obra, montada en un espacio vacío donde una pareja confronta con sus recuerdos, está protagonizada por Gabriela Izcovich y Marcelo D'Andrea. Dirigen Izcovich y Alejandro Maci.
A las 21, viernes y sábados, en La Carbonera, Balcarce y Carlos Calvo. Reservas al 4362-3651. Entrada: $ 10



Música

CANTILO Fabiana Cantilo repasa su carrera y adelanta temas de su nuevo álbum *Información Celeste*, grabado por los "Bebe mi Baba".
A las 22 en el Teatro ND Ateneo, Paraguay 918. Entradas: $ 12 y 15.
ELECTRÓNICA Altocamet se presenta ante su público marplatense.
A las 19 en el Parador Coca Cola, La Caseta, Ruta 11, kilómetro 14, Mar del Plata.
BLUES Concierto de Las Blacanblus.
A las 23 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.
TROILO Primeras funciones de *Fueye, el musical del tango*, con libro, coreografía y dirección general de Mario Morales.
A las 21, también los sábados, en el Teatro Astros, Corrientes 746. Entrada: desde $ 10.
COLON Recital del Sexteto Antares que interpreta obras de Poulenc, Rousell, Milhaud y Arnold.
A las 20 en el Teatro Colón, Libertad 621, 4378-7344. Entrada: $ 2 (con cinco días de anticipación)
SE DOBLA Presentación de La Doblada con invitados.
A las 24 en Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada: $ 5.

Teatro y cine

VERONESE Vuelve *Dramas Breves 2*, ocho obras cortas de Philippe Minyana con dirección de Daniel Veronese. Un velo corrido a la hipocresía de las buenas costumbres. Con el apoyo de la Embajada de Francia. *A las 23, también sábados, en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada: $ 10.*
FASSBINDER Continúa el ciclo homenaje a Rainer Werner Fassbinder, con la proyección de *El viaje al cielo de Madre Küster* (1975).
A las 14.30, 18, y 21 en la Lugones del San Martín, Corrientes 1539. Entrada: $ 3.
COLÓN Continúa el ciclo "Filmar las artes", con la proyección de *El concierto de Mozart* (1997), de Francis Marmande y Jean-Louis Comolli.
A las 19 en Viamonte 1185. Entrada: $ 2 (en venta con dos días de anticipación).

Etcétera

CUENTOS Siguen las funciones de *Chamuyando al cuete*, un espectáculo de narración oral de Norma Alvez.
A las 21.30 en Finis Terra, Honduras 5190. **Gratis**

SABADO **8**



Beckett

Luego del incendio y para reinaugurar la sala El Anfitrión, se repone *Final de Partida*, la obra de Samuel Beckett, en una puesta de Berta Goldenberg que persigue tres metas: explorar los territorios de "la nada", mostrar que los seres de Beckett transitan un tiempo sin atributos y, por último, descubrir lo "horriblemente cómico" de nuestro perpetuo final de partida.
A las 21 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 6.



Teatro

EQUÍVOCO Los personajes de Roberto Fontanarrosa cobran vida en *El mundo ha vivido equivocado*, toda la picaresca del café santafesino.
A las 23.30 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Reservas al 48676578. Entrada: $ 3.
POE Seis únicas funciones de *El corazón delator*, de Edgar Allan Poe con dirección de Guillermo Ghio, antes de su gira por México.
A las 24 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada: $ 4.
CUERPO Siguen las funciones de *Cuerpo presente*, una performance teatral en medio de un evento que incluye instalación, música, barra y dance con djs. *A las 24 en La Fábrica Ciudad Cultural, Querandíes 4290. Entrada: $ 5.*

Cine

FASSBINDER Continúa el ciclo homenaje a Rainer Werner Fassbinder, con la proyección de *Sólo quiero que me amen* (1976), un parricidio simbólico y autobiográfico.
A las 14.30, 18, y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
KLUGE Se exhibe *Adiós al ayer* (1966), la ópera prima de Alexander Kluge, uno de los directores iniciadores del Nuevo Cine Alemán.
A las 20 en Cine Club Tea, Aráoz 1460 P.B. 3. También el domingo. Entrada: $ 3.
COLÓN Continúa el ciclo "Filmar las artes", con la proyección de *William Christie y Les Arts Florissants o La pasión del barroco* (1994), de Andrea Kirsch.
A las 19 en la sala de Viamonte 1185. Entrada: $ 2.

Teatro y música

CABARÉ Siguen las funciones de *Al cabaré no voy*, una obra de Omar Ita, donde Ricardo Miguelez interpreta a porteño machista apegado a la ginebra. *A las 22 en Liberarte, Corrientes 1555.* **Gratis**
ASTILLA Siguen las funciones de *De tal palo, una astilla*, un musical hecho desde el living.
A las 20.30 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada. $ 8.
PIANO Recital de Luis Lugo, piano y música cubana.
A las 20 en el Teatro Colón, Libertad 621. Entrada: $ 2.

Etcétera

TELESCOPIO En el marco de la actividad de verano organizada por la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad, el Planetario realizará observaciones astronómicas por telescopios en el Parque Los Andes.
A las 20.30 en Corrientes y Dorrego. **Gratis**

ENTREVISTAS. En medio de los vientos de guerra que soplan desde la Casa Blanca, **Sean Penn** publicó en el *Washington Post* una carta abierta a Bush Jr. abogando por un poco de sensatez. Acto seguido, se subió a un avión y partió rumbo a Irak para conocer de primera mano la realidad que los norteamericanos sólo conocen por los medios. De vuelta de Bagdad, decidió volver a la carga enfrentando a **Larry King** en CNN. La entrevista, reproducida a continuación, es una lúcida explicación de los argumentos esgrimidos por el creciente número de norteamericanos que se opone a las cruzadas de la familia Bush.

EL PENN CLUB

POR LARRY KING

En octubre pagó U$S 56.000 para poner un aviso en el *Washington Post* que cuestionaba la posibilidad de ir a la guerra contra Irak. El aviso era una carta abierta al presidente Bush, que incluía el ruego "*Señor, le pido por favor, ayude a salvar a los Estados Unidos antes de que su legado sea la vergüenza y el horror*". Y en diciembre, hizo un viaje de tres días a Bagdad. ¿Qué lo llevó a todo esto?

–La carta tuvo origen en un sentimiento de vergüenza por no participar en lo que para mí es una responsabilidad no sólo política, sino civil y humanitaria. Estamos viviendo en lo que Norman Mailer llamó "el primer siglo en la historia del hombre en el que, a causa de la tecnología y los conflictos, la Tierra podría sobrevivir sin nosotros". Tengo hijos que van a enfrentarse a este siglo, y vivir en este siglo. Y siento que en los medios masivos no hay espacios de reflexión y debate sobre la guerra en la que estamos a punto de embarcarnos. La mayoría de la gente se informa sólo a través de los medios masivos. No tienen las mismas oportunidades que yo, un privilegiado. Mi buena suerte me hace doblemente responsable con toda esa gente que tiene dos trabajos, llega a su casa exhausto, besa a su hijo y pone los pies sobre la mesa para mirar la televisión, y ésa es toda la información que recibe; no la cuestiona ni busca otra cosa.

Bueno, pero la otra parte puede tomar la misma cita de Mailer y decir: "Este país, Irak, va a poner en peligro a sus vecinos. Tiene armas terribles. Tenemos que hacer algo". ¿Esa postura no es humanitaria?

–Sí, y es allí donde tenemos que empezar. Tenemos que empezar por tomar un pedazo de papel, y cada padre y madre de este país debe escribir las palabras: "Queridos Sr. y Sra. X: sentimos mucho informarles que su hijo, John, ha muerto en combate en Irak". Y después hay que terminar esa carta de alguna manera que traiga consuelo. Si pueden hacerlo, entonces tenemos una postura en el debate y respeto esa posición. Pero hasta que no contemos con esa información, hasta que nuestro gobierno nos muestre la evidencia que tiene, hasta que demandemos que esa información nos sea dada, si queremos ser un país respetuoso de la ley, tenemos que entender que si vamos a la guerra sin haber examinado estas cosas, la pregunta pendiente es ¿cuáles son los Estados Unidos que estamos protegiendo?

¿Publicó esa solicitada y fue a Bagdad porque siente que este país, este presidente y su administración no le han dado suficiente información para apoyar la guerra?

–Creo que esta administración está dando una clase magistral sobre cómo transformar la ira en odio. Creo que están equivocados. Lo que necesitamos de nuestros líderes es apoyo para entender que la ira puede ser productiva. No soy un pacifista. No soy demócrata ni republicano. Soy un norteamericano y un padre.

¿Hubiera peleado en la Segunda Guerra Mundial?

–Probablemente sí, y me gustaría poder decir que peleé en la Segunda Guerra Mundial. No estoy aquí para dar un mensaje específico en contra de la guerra. Creo que mi posición privilegiada, que me permite viajar a Irak y comunicarme con mucha gente, tanto en los medios como en el ejército y también con ciudadanos iraquíes, me obliga a ayudar y promover el debate.

¿Cómo fueron los arreglos para ir a Bagdad?

–Como resultado de la carta que le escribí al presidente, Norman Solomon, el director del Institute for Public Accuracy (Instituto de Exactitud Pública), me invitó a participar de un viaje organizado por el grupo, un *think-tank* norteamericano sin fines de lucro. Su agenda está dictada por los hechos, que suelen ser inconmovibles, y su función es comunicarlos. Viajé sin reticencia alguna. Tenía muy claro que Irak podía usar y usaría mi viaje como propaganda, y no esperaba que me dijeran la verdad. Pero era un precio que estaba dispuesto a pagar.

Usted se da cuenta de que pronto mucha gente en Estados Unidos puede estar en guerra con la gente que visitó, y que los iraquíes pueden dispararle a gente que recibirá la carta que comentó antes. Jane Fonda estuvo en una posición parecida cuando fue a Vietnam durante la guerra. ¿No cree que al hacer el viaje puede dañar la posición de Estados Unidos?

–Creo que esta administración quiere hacernos creer eso. Como ciudadanos debemos escuchar sólo nuestra conciencia. Y yo me sentí y me siento seguro y no le hice ningún daño a mi país. La Casa Blanca ha comentado las protestas anti-bélicas de forma muy condescendiente. Las llamaron "una larga tradición que debe ser aplaudida". La protesta, en estas circunstancias, no es una "tradición". Es el grito de un grupo de ciudadanos norteamericanos que demandan atención y ser escuchados.

¿Cuál fue el propósito del viaje?

–En primer lugar, hay una gran diferencia entre Saddam Hussein e Irak. Hussein es un criminal, de eso no hay duda. No soy vocero del gobierno de Irak. El propósito del viaje fue obtener información.

¿En Irak era una persona conocida?

–No mucho. No caminaba por la calle como una estrella de cine. Caminaba como un rostro occidental. Muchas veces me sacaban fotos. Y así como en Estados Unidos la preocupación principal es el béisbol, en Irak el tema excluyente son las sanciones económicas. Para ellos, ver un rostro occidental representa una esperanza de que al menos haya discusión sobre las sanciones, y que eventualmente puedan ser levantadas.

"No caminaba por las calles de Bagdad como una estrella de cine. Caminaba como un rostro occidental. Así como en Estados Unidos la preocupación principal es el béisbol, en Irak el tema excluyente son las sanciones económicas. Para ellos, ver un rostro occidental representa una esperanza de que al menos haya discusión sobre las sanciones, y que eventualmente puedan ser levantadas."

¿Qué fue lo que le impresionó de Irak?

–Además de que la gente habla constantemente de las sanciones, me impresionaron las condiciones desesperadas y tristes de un país con once años de bloqueo económico. Insisto, no soy un pacifista. Pero creo que no podemos darnos el lujo de elegir usar el poder militar. Sólo podemos ejercitarlo como una necesidad. No sólo porque somos el único súper poder, sino porque no podemos subestimar las consecuencias que tendrá en la armonía del mundo.

Usted dijo que Irak no tenía armas de destrucción masiva...

–Jamás dije eso. ¿Cómo podría saberlo? Lo que sí dije es que, de acuerdo a lo que pude informarme, tenemos investigadores extremadamente capaces con un instrumental de altísima tecnología, y que encontrar las armas no es desde ningún punto de vista como encontrar una aguja en un pajar. Los inspectores de armas, con el

apoyo de información que les puedan brindar los Estados Unidos y otros países, tienen todas las oportunidades del mundo para encontrar las armas. Además, el tipo de armas que buscan deja tremenda cantidad de rastros, ya sea el equipamiento necesario para construirlas o los productos químicos para desarrollarlas. Si están allí, si tienen tiempo para buscarlas, las van a encontrar. Mi posición es que en este momento particular no veo evidencia de que estemos bajo una amenaza inmediata de Irak, y no nos dan tiempo para averiguar lo que corresponde hacer.

¿Qué pasa si vecinos de Irak están en peligro, vecinos que nos importan, como Israel?

—Eso es algo a tener en cuenta, pero tenemos que pensarlo desde el punto de vista de si es el destino de Estados Unidos ser la policía del mundo, y en qué casos tomamos esa decisión. Cuando el gobierno usa frases como "un nuevo tipo de mundo" o "una nueva guerra", tenemos que preguntarnos, por ejemplo, si la guerra contra las drogas no fue también una "nueva clase de guerra" y contabilizar el desastre que esa guerra ha sido hasta hoy.

¿Que le sorprendió de Irak?

—La calidez de la gente. Y eso habla bien de lo que compartimos como seres humanos con los iraquíes y con cualquier otro pueblo. Mis amigos pacifistas hablan todo el tiempo del daño colateral que ocasiona la guerra. Pero estar allí, estar en los hospitales... uno no quiere ni golpear una puerta para evitar que se despierten los niños enfermos. No se puede siquiera pensar en tirarles una bomba. En los tres días que estuve ahí, todos los iraquíes me recibieron con una sonrisa.

Pero Sean, la guerra es horrible. Hay chicos enfermos en Corea del Norte, y hay chicos enfermos en Harlem también. Hay chicos enfermos en todo el mundo. Y cuando se está en guerra... bombardeamos Hiroshima en la Segunda Guerra Mundial, y dañamos a mucha gente.

—Justamente por eso no podemos volver a hacer algo semejante sin meditarlo mucho. Desde que empezó todo esto, Donald Rumsfeld está en TV repitiendo infinidad de veces que tiene evidencia determinante contra Irak. ¿Por qué no la comparte con los inspectores de la ONU? ¿Por qué no dice dónde están las armas y envían allí a los inspectores?

Donald Rumsfeld dijo que no tiene problema en discutir, pero usted acusó al presidente Bush de direccionar el debate.

—Sí. Bueno, todo eso corresponde a una respuesta condicionada de una cultura establecida en Washington. Tienen sus perros de presa y los mandan en diferentes direcciones; en la mayoría de los casos se trata de grupos de presión de derecha que promueven la confusión y el descrédito. Por ejemplo, en el caso de un actor dando su opinión, sencillamente se burlan en vez de aceptar que alguien pueda ponerse de pie y decir lo que piensa. Pero no se pueden torcer los hechos ni decir arbitrariedades. Por ejemplo, esta estrategia de confusión en la que mezclan todo y comparan a Saddam Hussein con Osama bin Laden, cuando Hussein es un tirano secular que mantiene una cruzada personal de treinta años contra el fundamentalismo de Irán, o al menos eso dice. No se los puede conectar en ese nivel, no son lo mismo, es una relación arbitraria que contribuye a la ignorancia, la misma que aplican para desalentar el debate, para subestimar a quienes no los apoyan y a todo lo que represente disenso.

¿Bajo qué circunstancias apoyaría un ataque al gobierno de Irak? ¿Lo apoyaría si le muestran las armas de destrucción masiva y los restos químicos?

—Antes de decidir qué hacer, antes de dar una opinión, como gobierno y como individuo, teniendo en cuenta que una democracia es el mejor sistema posible, creo que se necesitan muchas cabezas para decidir qué acciones tomar. Y considerar muchas cosas: ¿Qué armas tienen? ¿Representan una amenaza inmediata? ¿Cuáles son las ramificaciones de lo que haremos al respecto? Porque está claro que los enemigos del estado de Irak son, al mismo tiempo, hermanos árabes, y puede desatar una reacción en cadena. Teniendo en cuenta eso, ¿quién le dará capacidad nuclear a los terroristas como resultado de nuestras acciones en Irak? Todo esto debe ser tenido en cuenta. Y vuelvo a repetir que no soy un pacifista, y dudo que lo sea alguna vez. Tomaría las armas en determinadas ocasiones, pero no sin hacer preguntas primero.

¿Los iraquíes tienen miedo a un ataque?

—Viven devastados, en la extrema pobreza. Hay una destrucción emocional cuando se vive amenazado, cuando un niño de cuatro años sabe que puede ser bombardeado en cualquier momento. Hay mucho en Irak que es repelente, empezando por su líder, el culto a la personalidad y sus mecanismos de censura. Pero muchas de las cosas horrorosas son consecuencia de las sanciones económicas. Quinientos mil galones de crudo van a parar cada día al río Tigris como consecuencia de los bombardeos a Bagdad del '91. La infraestructura ha sido completamente destruida. Toda el agua está contaminada y hay enfermedades. Y eso es consecuencia del bloqueo.

Bueno, pero en el '91 ellos se lo buscaron. Nosotros no invadimos Kuwait.

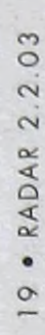
—No, pero el resultado fue más apoyo a Hussein en base al hecho de que fueron bombas norteamericanas las que causaron la destrucción, y la mantuvieron con las sanciones. Ahora tenemos una oportunidad de cambiar esa imagen. En esa ocasión, es como si al malo del curso le pegaran en la nariz. Es muy diferente a las inspecciones del '92, después de los bombardeos: entonces fueron muy cuidadosas, y Hussein había propagandizado su derrota para convertirla en una victoria. Así se le vendió a la gente: hay monumentos a la victoria sobre EE.UU. en Bagdad. Hoy, la gente sabe que los inspectores entran en los palacios de Hussein, y esto puede tener un efecto positivo. Mientras no tengamos evidencia de amenaza inmediata, mientras los inspectores estén allí, démosle tiempo a los iraquíes para ver si pueden resolver su situación. Pero no hay mucho que puedan resolver, o siquiera pensar, cuando los maestros ganan tres dólares, las aulas tienen los vidrios rotos y los chicos van a la escuela sin comida en el estómago, y no aprenden nada. Y es esa generación de chicos sin nutrición ni educación con la que nuestros hijos se van a tener que enfrentar.

¿Su esposa, Robin Wright, lo apoyó?

—Sí, mucho. Nunca me pidió que no fuera.

¿Ni siquiera se lo pidió porque tienen hijos y es peligroso?

—Bueno, fui a Irak *porque* tengo hijos.



SIN

MÚSICA **Lou Reed** no tiene límites: lanzado ya desde hace tiempo en uno de los viajes más egomaníacos que haya padecido un músico de rock, esta vez decidió revisar el material de *POEtry* (el musical que creó junto al director de teatro avant-garde Robert Wilson el año pasado), encerrarse con las *Obras completas* de Edgar Allan Poe y poner no uno sino dos huevos: *El cuervo*, un disco doble en el que el viejo Lou se da todos los gustos: graba con medio mundo, reescribe al mismísimo Poe y construye una agotadora aplanadora sonora de música, canciones, diálogos, monólogos y lo que venga. Rodrigo Fresán, por supuesto, pone el graznido en el cielo.

POR RODRIGO FRESÁN

"La esperanza es esa cosa con plumas", escribió la poetisa encerrada viva Emily Dickinson, contemporánea del escritor –cuentista, novelista, ensayista y alucinado todo terreno– Edgar Allan Poe. *The Raven* –nuevo trabajo del *suma cum rocker* Lou Reed inspirado por los escritos del último con un solipsismo digno de la primera– es esa cosa sin plumas. Es decir: nada que ver con la esperanza sino con todo lo contrario. Es oír: abandonad toda esperanza quienes entren a este compact. Doble, además. Así que, otra vez: abandonad toda esperanza quienes entren a este compact.

LATIDOS

Así habla y define Lou Reed su nuevo opus magnum: "Está claro que Edgar Allan Poe puede ser definido como el más clásico de los escritores norteamericanos. Un escritor que sintonizó con más fineza el latido del corazón de un nuevo siglo por venir que el del suyo propio. Obsesiones, paranoia, entusiastas actos de autodestrucción que nos acorralarían a lo largo de nuestras vidas. Y a pesar de que vamos envejeciendo, aún podemos oír los gemidos de aquellos para quienes la atracción hacia un caos de lamentaciones es una fuerza monumental. He releído y reescrito a Poe para hacerme una vez más las mismas preguntas de siempre. ¿Quién soy? y ¿por qué me siento atraído hacia lo que no me conviene? He luchado contra estos pensamientos innumerables veces: el impulso del deseo destructor, el deseo de la automortificación. Para mí Poe es el padre de William Burroughs y de Hubert Selby. Y yo siempre estoy compaginando su sangre con mis melodías. ¿Por qué hacemos lo que no tenemos que hacer? ¿Por qué amamos lo que no podemos poseer? ¿Por qué sentimos pasión por aquello que está mal? ¿Y qué queremos decir con está mal? He vuelto a enamorarme de Poe y cuando se me ofreció la oportunidad de resucitarlo a través de versos y música, texto y danza, bueno, me abalancé sobre él como un perro rottweiler persiguiendo un hueso ensangrentado. Lo leí y lo recité en voz alta y por primera vez comprendí 'El corazón delator'. Soñé e imaginé y entonces vi la primera puesta en escena en el teatro Thalia de Alemania (que me encargó la escritura de todo esto), donde la sola emoción por su existencia no me produjo otra cosa que sentirme todavía más hambriento al pensar en su contraparte norteamericana, su reescritura final... Este es un disco hecho con amor".

Perfecto. Tranquilo. Te creemos. El problema –el molesto quid de la cuestión– es que, como en otras ocasiones, Lou Reed pretende que su descubrimiento epifánico sea compartido con la misma pasión por sus oyentes. Es más, lo que quiere Lou Reed no es invitarnos a un nuevo paseíto por Poelandia sino –ni más ni menos– ser él y nada más que él quien nos descubra a Poe. Así, para Lou Reed, si nunca leíste a Poe, él te lo explica. Y si lo leíste –o alguna vez cometiste el pecado de comprarte aquel disco de The Alan Parsons Project o apenas escondes el deseo perverso de que Michael Jackson filme esa anunciada biopic del autor de "El gato negro"– lo siento, volver a empezar, cómo pudiste pensar que estabas en lo cierto. Resulta que Poe no era como uno pensaba. Poe es así. *Poe c'est moi*, gruñe Lou Reed. Y entonces entra una de esas descargas de guitarras sucias estilo Guitar Machine Music que te dan ganas de levantar el parquet de tu living o bajar a los sótanos o prenderle fuego a todo (empezando por el equipo de música) como si fueras Vincent Price en cualquiera de esas pequeñas grandes películas de Roger Corman sobre Edgar Allan Poe que, seguro, a Lou Reed le parecen muy poco serias.

MAULLIDOS

Una cosa está más o menos clara: Lou Reed tiene sesenta y un años, treinta y un discos, pero todavía es un adolescente. Lo que no tiene por qué estar mal y, probablemente, esté bien. Cierta furia acneica y hormonal es lo que distingue al buen rock más allá

PLUMAS

de la edad del que lo arroja contra nosotros. El problema está en que Lou Reed, por lo general, es un adolescente insoportable. Ese adolescente que se siente en la última fila del aula y todo el tiempo levanta la mano para hacer preguntas supuestamente complejas y certeramente idiotas. Lo que no quita que Lou Reed sea también un adolescente talentoso y *savant* capaz de conseguir momentos mágicos que te dejan sin aliento. Esa pulsión psicótica es lo que no le perdonaba el crítico Lester Bangs en sus célebres duelos y titila en *The Raven* con enferma regularidad. ¿Y qué es *The Raven*? Básicamente un canto de amor *fou* de un músico dark a un escritor más dark con el concepto de la ciega autodestrucción en nombre de la visión artística –credo adolescente si lo hay– como hilo conductor y soga alrededor del cuello. “*Estas son las historias de Edgar Allan Poe / No era lo que se dice un tipo común / Si nunca oíste de él debes ser sordo o ciego*”, canta-habla Lou Reed de entrada y uno no puede sino pensar: oh-oh-oh y enseguida se nos vienen encima y en alegre avalancha “El tonel del amontillado”, “La caída de la casa Usher”, “Hop-Frog”, “El corazón delator”, “Annabel Lee”, “El gusano conquistador”, “El cuervo” como en esos festivos finales de *El show de Porky*.

Inspirado y expandido a partir de *POEtry* –el musical que Lou Reed y el director de teatro avant-garde Robert Wilson crearan el año pasado para la Brooklyn Academy of Music– *The Raven* es inmortalizado ahora como una verdadera superproducción de música, canciones, monólogos, diálogos, lo que venga que ciento veinte minutos son muchos minutos. Y hay muchos amigos y colegas que se suman al festejo: los actores Willem Dafoe, Steve Buscemi, Amanda Plummer, Elizabeth Ashley y Fisher Stevens; los músicos David Bowie, Laurie Anderson, los Blind Boys of Alabama, las hermanas McGarrigle, el contra-tenor Anthony (a quien Lou Reed define como “un descendiente directo de Little Jimmy Smith”), la cellista Jane Scarpantoni, el saxo de Ornette Coleman, cuerdas, bronces y la última encarnación del *power-trio* habitual de Lou: la guitarra de Mike Rathke, el bajo de Fernando Saunders, la batería de Tony “Thunder” Smith. Todo magníficamente producido por Hal Willner, factótum de festejados homenajes multiestelares a figuras como Nino Rota, Thelonius Monk, Bertold Brecht y Charles Mingus.

Lou Reed tiene sesenta y un años, treinta y un discos, pero todavía es un adolescente. Lo que no tiene por qué estar mal. El problema es que Lou Reed, por lo general, es un adolescente insoportable. Ese adolescente que se siente en la última fila del aula y todo el tiempo levanta la mano para hacer preguntas supuestamente complejas y certeramente idiotas.

(Paréntesis pertinente: *The Raven* sale a la venta en dos formatos y en su flamante site –*loureed.org*, diseñado por el pintor y director de cine Julian Schnabel– Lou Reed explica cómos y porqués: “Se lo puede adquirir en su formato original, la gran presentación, que contiene absolutamente todo. O en la versión abreviada de un cd para aquellos que no quieren escuchar dos horas o prefieren probar primero un poco antes de dedicarse a las dos horas. Así que está la versión grand mall o la exquisita versión más breve”. Permítaseme decodificar lo anterior: la versión doble –36 tracks– contiene todo lo que a Lou Reed se le pasó por la cabeza incluyendo diálogos que –en “The Cask of Amontillado”, según un crítico maligno– parecen las discusiones del psicoanalista Frasier con Niles Crane. La versión single –21 tracks– son nada más que las canciones con muy poco *spoken word*. Ustedes eligen, pero seguro que Lou Reed va a mirar con desprecio a los gallinas que no se animen con el cuervo completo. Y, ah, ya que estamos: después de escuchar *The Raven* escucho *Nocturama* –el nuevo de Nick Cave– y cuánto más poe-tico es el australiano a la hora del livin' la vida gótica.)

GRAZNIDOS

He llegado hasta aquí y todavía, creo, me parece, no he aclarado si *The Raven* es muy bueno, regular, o muy malo. Respuesta rara: *The Raven* es al mismo tiempo muy bueno y regular y muy malo –en él pueden encontrarse los rostros y los sonidos del más sublime y más infame Lou Reed, delicadas canciones nuevas, manipulaciones de viejos hitos como “Perfect Day” y “The Bells”, profundidades de Velvet Underground y veredítas de Street Hassle– y es, por supuesto, uno de los ego-trips más egoístas de un músico que no le hace ascos a eso de arriesgarse para ascender hasta lo excelso o caer en el ridículo. En este sentido –y a diferencia de otros proyectos como *Berlin*– *The Raven* no se beneficia al ser producto de ese nuevo Lou Reed de los últimos años empeñado en que cada uno de sus trabajos sea considerado palabra divina y a él mucho pero mucho más que un simple rocker. *The Raven* está mucho más cerca de la necesidad de grandeza absoluta que ya mostraba *Magic and Loss* sin nada de la ternura emocionada y culpable del más que admirable *Songs for Drella* junto a John Cale. En *The Raven* –más cercano a la tontería cómic del film con Brandon Lee que a la lírica cataléptica del autor de “Annabel Lee”– Lou Reed se pierde, una vez más, en el nombre de lo que entiende como Gran Arte. Síndrome mesiánico y complejo de inferioridad que viene contaminando a los rockers de un tiempo a esta parte: de golpe no alcanza con hacer música; hay que hacer –o deshacer– todo lo demás porque todo es posible para alguien que hace música, parece. Así, en *The Raven*, Lou Reed no tiene empacho alguno en reescribir y editar a Poe (“le quité todas esas palabras arcanas para hacerlo legible”, proclama sin ruborizarse), ese escritor a quien tanto admira y a quien –infantil e irresponsable– parece catalogar como antecedente primigenio de todo lo punk y al que hace sonar “moderno” y como detective cliché de serie negra. Es el mismo Lou Reed que tuve la oportunidad de ver y oír en los últimos años: el Lou Reed que pone cara de asco cuando su público le pide “Sweet Jane”, el Lou Reed que publica las letras de sus canciones como si se tratara de un acontecimiento literario de primer orden, el Lou Reed que se siente obligado a predicar una y otra vez las bondades fortalecedoras del Chen Tai Chin que practica diariamente en el Central Park como si alguien pudiera llegar a pensar que eso no es cosa de machos, el Lou Reed que acompañaba a su pareja Laurie Anderson en una sesión-performance de lecturas poéticas en el último festival Grec de Barcelona y que, lo siento, parecía más cerca de Yoko Ono que de John Lennon. Es el Lou Reed que nos pide, en una entrevista en la última edición de la revista *Mojo*, que consideremos a *The Raven* como lo mejor que ha hecho –ya lo había pedido a la hora del intragable *Ectasy*– hasta que, por supuesto, salga el próximo disco de Lou Reed: “Esta es la culminación de todo lo que he hecho hasta ahora. Todas las ideas en todos los otros discos... Las ideas sobre el sonido, sobre el modo de grabar una voz y sobre las maneras de utilizar la música debajo de las cosas... Porque no sé si se han dado cuenta, por ejemplo, que este disco no está comprimido del mismo modo en que están comprimidos el resto de los discos. Este disco se mueve, se mueve físicamente hacia ti. Es asombroso cuando eso ocurre. Cada vez que lo oigo me enloquece el modo en que se mueve. Trabajamos tan duro para conseguir que se moviera...”.

Y, hey, aquí sí que Lou Reed suena como Poe después de varias noches de ajenjo y opio. El mismo Poe que alguna vez escribió que “cuando la música nos arranca lágrimas que parecen no tener motivo no es que lloremos por un 'exceso de placer' sino por un impaciente y perpetuo pesar, como meros mortales que somos, por el hecho de no estar en condiciones de darnos un banquete con ese éxtasis del que la música apenas nos ofrece un vistazo indefinido”.

Ditto.

Pero no aquí.

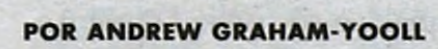
Digamos entonces que *The Raven* es interesante. Patológicamente atractivo como versión freak de lo que Andrew Lloyd Weber & Co. vienen haciendo desde hace años. Y que resultará formidable a todos aquellos siempre dispuestos en encontrar escarabajos de oro en cualquier parte. El resto lo escuchará completo una vez, después algunas canciones y, muy pronto, mañana o pasado, lo que dijo el cuervo: “Nevermore”.

Palabra que Lou Reed no vacilaría en reescribir como “Cierra el pico”. R

LA SOCIEDAD DE LOS POETAS MUERTOS



HOMENAJES Pocos eventos históricos han dejado una huella tan profunda en la poesía inglesa como la Primera Guerra Mundial. Formados en la hidalguía, el honor, el sacrificio y el deber, bajo una concepción de la guerra ya extinguida, los 12 soldados poetas (la mayoría de los cuales murió en el frente), sin embargo, apenas han trascendido las fronteras del idioma inglés.



POR ANDREW GRAHAM-YOOLL

Mi padre cumplió siete años cuando comenzó la Primera Guerra Mundial. De grande recordaba el entusiasmo de su hermano mayor al alistarse como oficial. El hermano quedó enfermo de por vida. Europa quedó en ruinas. Mi padre, como millones más, fugó de las cenizas a otros horizontes. Llegó a Buenos Aires a los 21 años en 1928. Traía un libro de poesía de Wilfred Owen, muerto a los 25 años al terminar la guerra, en 1918 (sus padres recibieron el telegrama que anunciaba su muerte el 11 de noviembre, Día del Armisticio). Mi padre murió hace cuarenta años, en marzo de 1963. El libro de Owen aún conserva los papelitos que marcan páginas con sus poesías preferidas. Es mi lectura esporádica, conmovedora aún, evidencia que esa guerra y sus poetas pesan todavía. Se han escrito más libros sobre la Primera Guerra Mundial que de cualquier otro conflicto, pero muchas preguntas permanecen sin respuesta, entre ellas el porqué de la fuerza de la poesía de los poetas que combatieron en ese conflicto, que mató a 900.000 soldados del Imperio Británico, 19.000 de ellos en un solo día en la batalla del Somme, el 1 de julio de 1916.

La poesía en inglés de esa guerra ha sido reunida en una extraordinaria exposición sobre la vida y obra de 12 soldados poetas de la Primera Guerra Mundial, en el Museo Imperial de Guerra, en Londres. La exposición, que se extenderá hasta el 27 de abril, atrae a miles de visitantes.

Siete de esa docena murieron en combate. La coincidencia de esta historia es que en Madrid se celebraba al mismo tiempo (en diciembre) al único poeta del grupo que trascendió las fronteras del idioma inglés, Robert (von Ranke) Graves (1895-1985), famoso por su *Yo, Claudio* (1934), con una gran exposición sobre su vida y obra en el Círculo de Bellas Artes, sobre la céntrica avenida del Marqués de Casa Riera. Y las coincidencias siguen: un periodista australiano, L. A. Carlyon, acaba de presentar un nuevo estudio de la batalla de Gallipoli (véase también la película de Peter Weir de 1981), acontecida entre abril y diciembre de 1915, donde murieron 21.255 británicos, 10.000 franceses, 8709 australianos y 2701 neozelandeses a manos del defensor turco. Entre los muertos británicos estaba Rupert (Chawner) Brooke, de 28 años, que sucumbió a la infección de una herida. Su poema "El soldado", de 1914, aún hoy se recita en todo aniversario de conflicto en el que han participado los británicos. *"Si yo muriera, piensen sólo esto de mí:/ hay un rincón de un campo extranjero/ que será por siempre Inglaterra."*

Brooke es uno de los doce poetas de la exposición. Impacta aún por lo increíblemente bello: medía casi dos metros de altura y la gente en la calle se detenía a mirarlo. El escritor Henry James (1843-1916) quedó fascinado por la impresionante figura del joven de los cabellos de oro, cuando el famoso escritor visitó la universidad de Cambridge, donde estudiaba Brooke, en 1909. Informado que Brooke escribía poesía, pero mala, James observó: "Menos mal, porque si a esa figura se le agregara talento, sería muy injusto".

Pero Brooke tenía talento. Sus primeros poemas de 1914 celebraban la heroicidad de la guerra como un acto de limpieza de una nación, cosa que Wilfred (Edward Salter) Owen le criticó. En los diez años siguientes a su muerte, los *Poemas reunidos* de Brooke vendieron 300.000 ejemplares.

Los poetas del frente eran casi todos voluntarios, la mayoría educados en los mejores colegios y universidades británicos. Casi todos ingresaron como oficiales o fueron ascendidos rápidamente. Su formación clásica les había enseñado la importancia de la hidalguía, el honor, el sacrificio y el deber y estaban repletos de un idealismo lírico propio de esos tiempos, algunos convencidos de que la guerra era la oportunidad para reafirmar valores morales en un Reino Unido decadente por tanta paz. Cuánto han cambiado las opiniones y actitudes, como se puede ver en la exposición londinense, que se titula "Himno para la juventud condenada", una línea tomada de un poema de Wilfred Owen. Entre los más famosos, Owen no concurrió a una buena escuela ni a la universidad, pero comenzó formándose para ingresar a la curia anglicana cuando decidió, en 1913, que la literatura le era más importante que la religión.

Aparte de Brooke (que en su breve vida llegó a ser una especie de personaje de afiche, que inspiraba adoración), Owen y Graves, el grupo no es conocido internacionalmente. Julian (Henry Francis) Grenfell (1888-1915), hijo de la nobleza, entró al frente de guerra acompañado de tres galgos y con la visión de la vida y muerte como un gran deporte. Reconoció su miedo en la primera carta a su madre: "Me gustaría poder decirte que me gustó" el primer combate, escribió. Pero aun así ganó varias medallas por su coraje. Murió por una esquirla en el cráneo.

El escocés Charles Hamilton Sorley (1895-1915) muestra sorprendente madurez en su poesía, que escribió hasta su muerte a los veinte años y que lo coloca entre los conocidos en el idioma inglés. Casi olvidado es el irlandés Francis Edward Ledwidge (1887-1917), cuya obra representó a 200.000 hombres de su país que fueron a pelear por Inglaterra, prefiriendo combatir contra el Kaiser como "enemigo común" en vez de quedar con la fuerza nacionalista que Ledwidge integraba en Dublín, y cuyos militantes, sus camaradas, fueron fusilados en la rebelión de 1916, mientras se combatía en el frente europeo. Sigfried (Loraine) Sassoon (1886-1967) fue uno de los que, con Graves, alcanzó la mayor fama como poeta. Ingresó al ejército como oficial, y usando de su rango emitió una protesta contra sus superiores y la extensión "expansionista" de la guerra. Esto lo pudo haber llevado ante a un tribunal de guerra, pero su amigo, Graves, arguyó que la guerra había trastornado a Sassoon y, luego de un descanso, volvió al frente. Menos conocido es Edmund (Charles) Blunden (1896-1974), graduado en los clásicos en Oxford, en 1914, en cuyos poemas de guerra tiene un humor irónico sobre el sacrificio en el conflicto. Philip Edward Thomas (1878-1917) desafió a sus padres y se casó con una joven en Oxford, y la pareja vivió con sus dos hijos en la pobreza en Londres. Pero en los casi cuarenta años antes de su muerte en el frente alcanzó a publicar 30 colecciones de poesía y editar 16 antologías, además de ganarse el sustento como crítico literario.

La música suave del compositor y poeta Ivor Bertie Gurney (1890-1937) hace de fondo a la exposición londinense. La guerra de Gurney terminó en un manicomio. Uno de los únicos dos judíos del grupo (el otro era Sassoon), Isaac Rosenberg (1890-1918), hijo de emigrantes rusos llegados a Bristol, Inglaterra, revela en sus poemas un extraordinario patriotismo y necesidad de ir al frente, casi como Brooke, y como acto de reivindicación de su nueva nacionalidad.

La exposición es acompañada por manuscritos, cartas a familiares y amigos, dibujos y fotografías de los soldados y poetas. El conjunto, incluyendo una antología de los doce, está reunido en un libro, *Anthem for Doomed Youth* ("Himno para la juventud condenada"), editado por la firma inglesa Constable, del profesor de poesía en Oxford Jon Stallworthy, que dice: "En tiempos de guerra y calamidad nacional gran número de gente que jamás entró a una iglesia o a una librería busca consuelo e inspiración en la religión y la poesía". A comienzos de la guerra, en 1914, el matutino *The Times* recibía varios cientos de poesías por día, algunas de firmas famosas, muchas de soldados en el frente.

La desilusión se instaló cuando comenzó la matanza. Hay algo deshumanizante y patético en el contraste entre creación y carnicería. Grenfell, por ejemplo, muestra en su correspondencia cómo halla, junto a hermosas poesías, un desprecio por la vida ajena encarando el combate como una cacería. Es ese aspecto uno de los muchos que hacen al misterio permanente de los poetas de esa Primera Guerra Mundial. R



REIMS, CA. 1360

LAS 12 GRANDES REVOLUCIONES DE LA MÚSICA (CAPÍTULO 1) **Cada tanto, alguien consigue modificar para siempre la música, hasta tal punto que influye sobre músicos que no nacen sino siglos después y que nunca lo escuchan nombrar. Sobre esas personas y esos momentos versará esta flamante sección. El debut: la *Misa de Nôtre Dame*, la obra de Guillaume de Machaut que marca la irrupción de la polifonía y de la idea de complejidad, a la vez que despliega una riqueza rítmica que desaparecería durante seis siglos, hasta Stravinsky y el jazz.**

POR DIEGO FISCHERMAN

El viejo canónigo de Reims, Francia, de más de sesenta años –una edad a la que muy pocos llegaban–, se enamoró de una doncella de diecinueve llamada Péronne d'Armènieres. O eso es lo que el propio canónigo cuenta en "Le dit de la verité" ("Los dichos de la verdad"). A lo largo de los 4000 versos de ese largo poema, en el que se alternan canciones, se refiere la historia de la dama Toute-Belle, admiradora de la música y la poesía de un hombre famoso, y de cómo el hombre famoso la sedujo enseñándole su arte. La obra, más allá de la verdad que anuncia su título, es un pretexto. Allí, Guillaume de Machaut efectivamente explica cómo escribir versos y cómo componer los más bellos motetes, *rondeaux* y *ballades*. Por esos años escribió también la *Misa de Nôtre Dame*, famosa por dos motivos. Uno de ellos es que se trata de la primera misa que se conserva en la que todos los movimientos del *Ordinario* (la parte de la misa que no cambia según las festividades de cada día y permanece inalterable todo el año) fueron compuestos polifónicamente, con unidad estilística y por una misma persona. El otro es la intrincadísima rítmica y el grado de disonancia que se escucha en muchos fragmentos. Un vanguardismo que no es otro, en realidad, que el del estilo de la época, llevado hasta sus últimas posibilidades por quien en esos días era considerado, sobre todo, como un gran poeta.

Durante años se pensó que esta misa había sido concebida en 1364 para la coronación de Carlos V de Francia, un gran coleccionista de camafeos, medallas y libros preciosamente ilustrados –tal vez el primero, junto a su hermano, Jean de Berry–, para quien Machaut ya había trabajado y a quien dedicó algunos de sus poemas bellamente iluminados. Hay pruebas, en cambio, de que se trató de una misa de conmemoración para un difunto. Y, tal como era habitual, la conmemoración se previó tanto como la herencia. La *Misa* fue ejecutada en la Catedral de Reims durante el entierro de Machaut, en 1377, en memoria suya y de su hermano, fallecido en 1372. Un monje copió la inscripción de la placa, hoy desaparecida, que estaba sobre sus tumbas: "Guillaume de Machaut y su hermano Jean yacen unidos en este lugar, como la copa y los labios. Este servicio en su memoria y se realiza según sus deseos, cada sábado una plegaria por los fallecidos, por sus almas y las de sus amigos, entonada por un sacerdote que celebre devotamente, en el altar de la Gran Rueda, una misa que ha de ser cantada. A cuenta de su plegaria, con pía devoción por su memoria, hemos recibido dinero, trescientos florines, certificados como franceses, de sus ejecutores testamentarios, para pagar los gastos, para el pago de la misa, los salarios y la comida de quienes acudieran y fervientemente atendieran. Que el señor, que todo lo perdona, salve a estos dos hermanos".

Era una época en la que no se escribía mucha polifonía. Las pestes y la guerra, en la que día tras día la anticuada caballería francesa debía enfrentarse –infructuosamente– con los largos y poderosos arcos de la infantería inglesa, hacía que fuera difícil conseguir cantantes aptos y más difícil aún pagarlos. Y cuando se escribía a varias voces (en general obras cortas o movimientos sueltos de las misas) era a tres, como en la anónima *Misa de Tournai*. Allí los distintos movimientos del *Ordinario* provienen de distintas fuentes y el parecido entre su *Credo* y el de la *Misa de Nôtre Dame* la señalan como posible antecedente de la composición de Machaut. Lo cierto es que este autor que hasta el momento casi no había escrito obras religiosas concibió la primera cumbre del arte polifónico para una ocasión verdaderamente especial: su propia muerte.

Los movimientos escritos por él fueron el *Kirie*, el *Sanctus*, *Agnus Dei*, *Ite missa est* y el *Amen* del *Credo*. La acumulación de disonancias y la complejidad del ritmo podrían hacer pensar que Machaut no sabía lo que hacía o, simplemente (y como se sostuvo durante mucho tiempo) que en la Edad Media se oía *horizontalmente* (voz por voz) y no se tenía una sensibilidad vertical y armónica (aquello que sucedía al coincidir unos sonidos con otros). Dos elementos lo desmienten: el uso de isorritmia y *hoquetus* –los recursos principales de la obra– eran convencionales –aunque nunca con tal intensidad y maestría– en la época y, por otra parte, el análisis demuestra un minucioso plan armónico, acorde por acorde, en el que las disonancias fueron agregándose para aumentar el efecto de determinados pasajes. La isorritmia consistía en la repetición de motivos rítmicos o melódicos dentro del desarrollo estructural de una pieza, en general sobre la voz del tenor, y el *hoquetus* (literalmente hipo) era la sucesión de sonidos cortos y silencios. La combinación de ambos, sumada a la disonancia de la mayoría de los acordes, hace que el sonido de la *Misa de Nôtre Dame* se acerque mucho a muchas obras del siglo XX. Y es que de hecho, con la aparición de necesidades expresivas que requerían una mayor claridad en la discriminación entre canto principal y acompañamiento y de estéticas en que la simetría de las frases y la cuadratura eran fundamentales para la comprensión de las tensiones y distensiones de los distintos acordes, tal grado de riqueza rítmica terminaría desapareciendo de la escena musical hasta la irrupción de Stravinsky por un lado y del jazz por el otro. La *Misa de Nôtre Dame* no es la única obra genial de la Edad Media, tal vez no sea la primera e, incluso, dentro de la propia producción de Machaut hay piezas, como la monumental "Remede de fortune" (en realidad un conjunto de piezas) o *chansons* como "Tant doucement", "En arner a douze vie", "De toutes flours" o "Liement me depart", capaces de rivalizar con ella en belleza. Hubo, además, otras grandes revoluciones anteriores, empezando por la que debe haber significado el primer grupo de seres humanos golpeando palos o palmas o piedras mientras entonaban un posible himno para propiciar la caza o la buena fortuna o, más cerca, por las primeras notaciones que permitieron la transmisión de ideas musicales de mucha mayor complejidad que la que posibilitaban la memoria y el boca a boca. Pero la revolución de la *Misa de Nôtre Dame* es, como todas las grandes revoluciones, simbólica. Allí se fundan, para el imaginario occidental, las que constituyen las dos columnas centrales de su andamiaje musical: la posibilidad de varias voces simultáneas haciendo cosas distintas (la polifonía) y la idea de complejidad asociada indisolublemente a la de valor. R